



*En el filo de la navaja de las  
dicotomías fantásticas:  
Identidad virtual y fantasmas de la aldea  
global en Martín Felipe Castagnet y  
Samanta Schweblin*

por Francesco Fasano

RESUMEN: Cabe notar cómo las obras contemporáneas que podríamos colocar en el incómodo contenedor de 'lo fantástico' tienen la característica común de construir imágenes y metáforas aprovisionándose en aquel inextinguible pozo semántico que parece haber llegado a ser 'la globalización' y compartir, además, cierta tendencia iconoclasta en romper algunas de las leyes canónicas del género. En particular en este artículo me concentraré en la idea de identidad individual que se ilumina en el diálogo intertextual entre las obras *Los cuerpos del verano* de Martín Felipe Castagnet y *Kentukis* de Samanta Schweblin atestiguando la difuminación de las fronteras entre los opuestos de dos parejas de conceptos hoy en día fundamentales en el universo narrativo de esta producción: cuerpo/mente y real/virtual.



**ABSTRACT:** Contemporary texts falling under the label of the fantastic share a tendency to employ images and metaphors referring to the globalization processes, as well as to break the canonical rules of the genre. In this paper, I will focus my attention on the notion of individual identity by comparing *Los cuerpos del verano* by Martín Felipe Castagnet and *Kentukis* by Samanta Schweblin. My aim is to underline the blurring of the frontiers between the opposites of two fundamental couples of concepts in the theory of the fantastic: body vs. mind, and real vs. virtual.

**PALABRAS CLAVE:** fantástico; mente; cuerpo; virtual; identidad; global

**KEY WORDS:** fantastic; mind; body; virtual; identity; global

Es dado notar cómo en el ámbito de las letras hispanoamericanas contemporáneas se están acumulando pruebas de la existencia de un fenómeno literario de difícil definición de alguna manera reconducible a la idea de un fantástico ultracontemporáneo. Empiezan a ser imponentes y, sin embargo, muy variados e inestables, los intentos de clasificación y definición teórica de esa actualísima masa informe que Anna Boccuti (2020) tilda de "escritura de la rareza".<sup>1</sup> A esto, para testimoniar la consistencia de un objeto teórico concreto que de momento se queda en trance de definición, podríamos citar el dato de la tendencia a la construcción de antologías específicamente dedicadas a las narrativas breves no miméticas de ámbito hispánico.<sup>2</sup> Dentro de este debate se coloca también la propuesta definitoria que proviene de Gabriele Bizzarri, con la que pretendo aquí activar un diálogo. Me refiero a la posibilidad de leer este corpus bajo la estela del "fantástico global" (Bizzarri, *Fetiches*) reconociendo en el ADN de cada una de estas narraciones del nuevo milenio una referencia directa al patrimonio semántico de la globalización y a sus complejas, ambiguas, problemáticas metáforas.

El hecho de seguir utilizando el membrete fantástico –que podría resultar contradictorio, trasnochado y limitante para incluir textos que mezclan libremente elementos de ciencia ficción, absurdo, *weird* y *new weird*, insólito e inusual– nos ayuda en realidad a dar cuenta de un complejo legado que tiene que ver justamente con la redefinición del concepto de frontera. Bizzarri señala rotundamente el escaso aguante y hasta la inactualidad de las fronteras que separan los mundos evocados en el fantástico contemporáneo (así desmantelando uno de los elementos clave del código genético del fantástico tradicional de Todorov en adelante) leyendo en los textos

---

<sup>1</sup> En esta fórmula podrían condensarse los vaivenes definitorios incluidos en el intervalo entre el nuevo gótico, lo insólito, lo inusual, hasta propuesta teóricas más específicas como la que remite a la posibilidad de importar hacia Latinoamérica etiquetas teóricas 'ajenas', o sea la de *New Weird*.

<sup>2</sup> Se distingue al respecto el incansable trabajo de Teresa López Pelliza en la literatura de ambos lados 'del charco': se aconsejan *Las otras. Antología de mujeres artificiales* (2018), *Insólitas: narradoras de lo fantástico en Latinoamérica y España* (2019) con Ruiz Garzón, *Distópicas. Escritoras españolas de ciencia ficción* (2018) y *Poshumanas. Antología de escritoras españolas de ciencia ficción* (2018) con Lola Robles.



contemporáneos un simulacro perturbador de la libre circulación que caracteriza el sistema de la aldea global; pero tal vez podríamos mejor referirnos a la activación de la herencia contradictoria del género aludiendo a una interpretación mucho más contemporánea de la propia idea de frontera. Si es evidente como grandes críticos del fantástico, del calibre de Rosemary Jackson y, más precisamente con referencia a los estudios literarios hispanoamericanos, Rosalba Campra, se han detenido en la importancia del umbral abierto entre los dos proverbiales mundos todorovianos, esa categoría (umbral) parece haber quedado estrecha a la hora de aplicarla a las narraciones contemporáneas, por lo cual considero necesario una desambiguación entre sinónimos imperfectos como frontera, margen y confín.

Empezando por el último y aprovechando la etimología latina del término, el confín es una línea trazada para distinguir dos entidades, generalmente dos áreas geográficas, dos Estados, en nuestro caso, el de la narración fantástica, el mundo real y el mundo sobrenatural. Así, *confine* es el lugar sin dimensión, sin volumen, geoméricamente hablando un mero segmento, que, otra vez etimológicamente, "define", determina el fin, pero el confín en sí no es propiedad de ninguna de las dos partes que separa, porque no existe físicamente, es una entidad abstracta, impalpable, simplemente teórica. Por otro lado, con margen sí se representa una entidad física, un lugar, y más que nada parece ser la última parte de un territorio, la más periférica, es decir lejana, desde un necesario centro generador. Margen entonces es un término que necesita de su opuesto para adquirir sentido, que es obviamente centro: el término parece de alguna manera acuñarse por un proceso de atenuación de sentido, una pérdida de substancia desde el centro hacia afuera, así que el margen resulta ser un hijo empobrecido del centro, su parte menos lograda, amasada con lo que sobra. La flagrante diferencia entre margen y confín es, entonces, el hecho de la clara paternidad: mientras que confín es una entidad neutra, una línea de distinción, productora de una diferencia, el margen se genera de un corazón pulsante, que, como sugiere Saskia Sassen con sus estudios sobre el fenómeno del *sprawl* urbano, de manera centrifuga va irradiando sus energías para afuera como una mancha de aceite.

Finalmente, la frontera: este lema es el más útil para nuestros fines porque convoca la idea de un territorio intermedio. Es un tercer espacio bhabhiano, una zona gris o una *twilight zone* de indefinición, una tierra de nadie, donde no se habita sino se transita, donde se pueden encontrar solo nómadas, migrantes, apátridas. Es así como la frontera es a la vez dos cosas: es un espacio codiciado por parte de ambos contendientes que la rodean, que pueden creer que le pertenece como su propio 'margen', pero, a la vez, la frontera se autodetermina como espacio autónomo e independiente. Es así como este lugar simbólico adquiere la característica de complejidad de lo cuántico, siendo al mismo tiempo dos cosas diferentes y contradictorias: hija de dos padres y parto de sí misma.

El espacio en donde se condensaba el efecto fantástico según la secuencia todoroviana de la cadena perceptiva (estupor, hesitación, bloque cognoscitivo) era entonces un umbral abstracto entre dos dimensiones pensadas como deliberadamente 'incomunicadas', un confín político entonces, puesto que entre las dos realidades enfrentadas se erguía algo parecido a una pared a través de la cual solo los fantasmas



podían pasar, con escándalo, hacia dentro, con movimiento centrípeto (o diríamos 'realípeto'), como a través de una válvula que se abre en una sola dirección. O sea, en ningún momento se le concedía a ese umbral el lugar simbólico del entremedio, del tercer espacio que se abre a la comunicación biunívoca entre las esferas que delimita. Es esa misma articulación de concepto, en cambio, la que propongo aquí activar para dar cuenta de las peligrosas zonas de contacto que caracterizan la geografía del fantástico contemporáneo, en las que se produce el encuentro de las 'alteridades diversas', igual de indocumentadas, que provienen de ambos lados, cuya desorientación, frecuentación y contaminación recíproca se vuelve posible alrededor de una membrana ambiguamente permeable.

En este artículo me ocupo de aprovechar el diálogo entre *Los cuerpos del verano* de Martín Felipe Castagnet y *Kentukis* de Samanta Schweblin para iluminar la que se podría llamar una 'fenomenología contemporánea de lo fronterizo' poniéndola en relación con el 'proyecto globalización' y algunas de sus metáforas más recurrentes como las de circulación, reversibilidad y reciclaje.

Antes de empezar, para mejor justificar la selección de las dos obras que me propongo poner en diálogo y contextualizar así mi elección, considero oportuno señalar similitudes y correspondencias que caracterizan las dos novelas de mi corpus, que considero 'hermanas' por tres razones. La primera se refiere a la común participación de ambas obras al género de la ciencia ficción distópica. Si es cierto, como nos recuerda con un estentóreo *caveat* David Roas (2011), que la ciencia ficción no es de por sí fantástica sino más bien realista, mimética, un intento de aproximación, lo más razonable y racional (científico de hecho) posible, a un futuro más o menos cercano (en estos casos espeluznantemente cercano) es indudable que ambas narraciones se desarrollan en un espacio entremedio (otra vez la frontera), y que de la narración fantástica mantiene la tensión, el vértigo de la posibilidad de perder el equilibrio mientras se anda en el filo de la navaja. La segunda tiene que ver más con la estructura del texto que recalca la construcción del producto de entretenimiento masivo de mayor éxito en los últimos años: la serie de televisión. Nos interesa particularmente notar aquí como la forma de la recopilación de historias, una narración episódica que confluye en la demostración ambigua de una tesis general transmita la idea de fragmentación que nos sirve para acercarnos a la propuesta identitaria que queremos trabajar. A consecuencia del estallido epistemológico provocado por la postmodernidad, la identificación del sujeto ya no contempla la posibilidad del retrato acabado, si no que pasa por varias instantáneas identitarias sacadas en momentos consecutivos: se trata entonces de una definición *in fieri*, siempre débil, y es así como las narraciones fragmentadas parecen las más adecuadas para dar cuenta del sentir contemporáneo, el *Zeitgeist* de nuestros tiempos. Por último, ambos textos desarrollan sus tramas alrededor de un mismo núcleo narrativo, la invención de una novedosa tecnología que promete revolucionar la vida social de los seres humanos. Los textos parecen así una recopilación un poco caótica de las diferentes posibilidades de interacción con las mismas, como si se tratara de un estudio de mercado en donde se analiza la respuesta a un producto de los usuarios, compradores, o *stakeholders*. Está claro como una porción considerable de las narraciones no miméticas contemporáneas flirtea con la idea de un



futuro tecnológico estudiando los cambios que las innovaciones impulsan en las relaciones humanas, y esto, una vez más, hace de esta producción un acto artístico vuelto a explorar la frontera que más nos atrae y preocupa, la frontera entre el hoy y el mañana o sea el futuro. En fin, este artículo está dividido en dos partes que interpelan respectivamente dos dicotomías de particular interés para el debate filosófico contemporáneo sobre la identidad individual: cuerpo/mente en la primera, real/virtual en la segunda.

## ADIÓS AL CUERPO: LOS FANTASMAS DE LOS AÑOS CERO

And if you long to never die  
Baby, plug in, upload your mind  
Come on, you're not even alive  
If you're not backed up, backed up on a drive

(Grimes, "We appreciate power")

En la obra del antropólogo francés David Le Breton *Adiós al cuerpo. Una teoría del cuerpo en el extremo contemporáneo* (2011) se configura la departida de la fisicidad en un mundo totalmente volcado a la virtualidad: desde varios puntos de vista, y con una interesante mirada clínico-patológica, interroga a los emblemáticos protagonistas enfermos de la modernidad para abarcar el tema del fin de la materialidad (y así de la corporeidad) en la era de la digitalización. Arranco entonces con unas consideraciones teóricas necesarias para introducir este trabajo. Intentando ponerme al tanto del debate ontológico más contemporáneo constato que la pelea filosófica sobre identidad se combate entre dos escuelas de pensamiento: la que sostiene la *body theory* y la que defiende la *mind theory*. Si por un lado tenemos a los que abogan por la centralidad del cuerpo en la experiencia humana, haciendo de la vida algo irreplicable, por el otro el cuerpo resulta solo un contenedor con fecha de caducidad reemplazable con suficiente facilidad, y necesariamente el ciclo vital no se acaba con la muerte<sup>3</sup>.

Según mi propuesta, las dos novelas de Castagnet y Schweblin proponen un enfrentamiento crítico entre ambas posibilidades: la corpórea, según la cual estamos vivos porque somos cuerpos y la experiencia vital se plasma, y se queda, en la carne (*mindful body*), y la meramente volátil, según la cual lo biológico es caduco y transitorio

---

<sup>3</sup> Es evidente que la filosofía contemporánea propugnada por parte de algunas de las autoras más aclamadas en nuestros tiempos (Rosi Braidotti, Judith Butler, Monique Wittig, Colette Guillaumin e Christine Delphy, Simone De Beauvoir, Nicole-Claude Mathieu, Paola Tabet) parezcan defender la primera opción, la de la *body theory*, materialista, inmanentista, en fuerte contraposición con las teologías de algunas de las religiones más seguidas hoy en día (cristianismo y islamismo *in primis*, interpelados sobre el asunto en varios momentos en ambos textos en análisis) que necesitan del concepto de alma para confirmar las profecías teleológicas sobre ultramundos *postmortem*. Así entonces, en controtendencia con lo que la academia parece sostener, la literatura no mimética de corte futurista se queda a reflexionar ponderosamente sobre la opción que se vería como menos actual, exactamente la *mind theory*. Quizás sea por el hecho de haber escuchado y canalizado el sentir común del pueblo, y hacerse portavoz de lo que la masa considera todavía *de facto* 'la realidad de las cosas'.





mientras que el alma y la conciencia son imperecederas e inmortales. Es en este contexto teórico que iremos a tratar de colocar a los nuevos protagonistas de la narrativa fantástica ultracontemporánea: nuestro análisis va a tratar de mapear a los fantasmas de los años cero, los habitantes fronterizos de un mundo sin fronteras ni hogares, integrado por meros pasajes, lugares de intersección (que provienen de ninguna parte y a ninguna parte van) repetidos *ad infinitum*, no-lugares augianos ni propios ni ajenos.

En los próximos dos apartados, “La compra de sí en el super-cuerpo-mercado” y “Ser o tener un cuerpo: *the ghost in the machine*”, analizaremos como respectivamente en las dos obras de Castagnet y Schweblin se tratan el tema del dualismo cuerpo-mente de matriz cartesiana, cuáles son las perspectivas para la existencia física de los sujetos y qué se propone como solución para la persistencia de las almas.

## LA COMPRA DE SÍ EN EL SUPER-CUERPO-MERCADO

El mundo escalofriantemente contemporáneo en el que Martín Felipe Castagnet ambienta su obra parece regido draconianamente por las leyes económicas del mercado que se dibuja como el titiritero de ‘manos invisibles’ que tiende los hilos de los ciudadanos-consumidores y que consecuentemente impulsa sus acciones. Más precisamente aún, el templo de la contemporaneidad en el que parece haberse inspirado el autor platense a la hora de dibujar su mundo literario es el supermercado.<sup>4</sup> Como quiere sugerir mi título,<sup>5</sup> el particular supermercado del cual el mundo de *Los cuerpos del verano* es paradigma es una tienda en la que se venden cuerpos, el lugar en donde los sujetos-consumidores adquieren sus identidades a través de la compra de un ‘substrato físico’. Como en cualquier almacén, las mercancías están expuestas en escaparates a plena vista, están en el estado de flotación como suspensas en el carrusel de una página web (las prendas-cuerpos se pueden visionar en el que podría considerarse un catálogo online de una tienda virtual de *e-commerce*, el “registro Koseki” (Castagnet, *cuerpos* 94) y los clientes pueden elegir el cuerpo que prefieren según su preferencia y, obviamente, capacidad económica, porque, si por un lado cada uno puede elegir cual forma física dar a su propia identidad, por otro no hay que olvidarse que en el mundo del mercado, tanto en Castagnet como en Schweblin, la libertad del individuo llega hasta donde alcanzan sus bolsillos:<sup>6</sup> según el ‘budismo

---

<sup>4</sup> Sin duda lugar ceremonial para Schweblin también, en varios casos lugar de la nueva familiaridad: “Sus dos hijas se plantaron frente a la góndola de los kentukis. Estaban en el supermercado, unidas por primera vez en un berrinche conjunto” (Schweblin, *Kentukis* 140).

<sup>5</sup> A mi vez la sugestión me derivó de este episodio de la novela: “¿Cómo funciona el mercado negro?”, le pregunto a Moisés durante una pausa en el trabajo. Sigo pensando en mi examigo cuando estoy en la oficina, cuando estoy en el inodoro y cuando no me puedo dormir por las noches. Moisés es paciente para escuchar lo que le cuento y para explicar lo que necesito. ‘¿El mercado de cuerpos?’ (Castagnet, *cuerpos* 68).

<sup>6</sup> El protagonista afirma “Este cuerpo no venía completo. Es lo único que mi familia pudo conseguir que se ajustara al presupuesto que tenían. Funciona, y con eso alcanza” (Castagnet, *cuerpos* 53).



capitalista' de *Los cuerpos del verano* la riqueza material, y no la moral, resulta ser la única verdadera virtud, las reencarnaciones se compran y es así que los ricos pueden volver a la vida en cuerpos jóvenes y fuertes (y, además, permitirse de prenderle fuego a sus propios cuerpos a la hora de morir para evitar que alguien pueda comprárselos y vivir en ellos)<sup>7</sup> y la misma dinámica económica se nota también en *Kentukis*, en donde aunque el mercado proponga al principio uno precios fijos para la compra de un peluche y de un código, según la ley de la demanda y de la oferta se modifica y renegocia el precio (70 dólares para ser kentuki, 270 para ser amo, Schwebelin, *Kentukis* 96).

Evidentemente, desde un punto de vista ontológico, el concepto de cuerpo que se dibuja en la obra se inscribe apropiadamente en la recién nominada *mind theory*, puesto que resulta ser nada más que un accesorio, más precisamente una prenda para llevar que tiene apenas la función de presentarnos físicamente al mundo. Esa sugestión viene del título mismo de la novela: la imagen de los cuerpos del verano remite al mundo de la moda y a la dinámica 'estacional' de cambiar las líneas de prendas para interceptar (o mejor direccionar) las ganas de *self performance* del público, las que alimentan el 'círculo virtuoso' del mercado. Castagnet, de hecho, activa el que se podría definir un cruce semántico entre los dos mundos 'espirituales' del capitalismo y del budismo: el entrelazamiento se produce porque ambas disciplinas ponen su fundamento en la idea de deseo, aunque de manera antipódica.

El deseo, sin duda no deleuziano, que mueve los sujetos consumidores en el 'capitalismo budista' de *Los cuerpos de verano* los impulsa en la dirección opuesta con respecto al que debería ser el camino de cada buen budista, o sea hacia el *nirvana*, la paz de los sentidos, la liberación de los ciclos de reencarnación que se alcanza eliminando cualquier forma de anhelo. Parece que la rescritura castagnetiana del budismo en llave capitalista es una versión *upsidedown* que exalta la de otra forma despreciada vida en el *samsara*, la vida en el mundo de los simulacros, e invita a la continua reencarnación denunciando, o mejor aun difamando, a quienes auspicia salir del ciclo kármico, puesto que el deseo infinito de reencarnarse representa el combustible del motor capitalista. Se agrega que la biología misma, como si se estuviera uniformando a las nuevas leyes religiosas, parece haber mudado sus dogmas y abrazado un principio monista: "Algunos argumentan que es la ley de la naturaleza cambiar a otro cuerpo luego de la muerte" (Castagnet, *cuerpos* 70).

La ciencia parece haber absorbido la enseñanza budista de manera violenta. El progreso científico, otorgándole ahora a los seres humanos la posibilidad de 'suspenderse' en estado de flotación y 'venciendo' así a la muerte, permite la

---

<sup>7</sup> Es evidente en este caso como Castagnet se divierte en proponernos otra acida paradoja: "los millonarios que se prenden fuego a lo bonzo solo para que nadie pueda reutilizar sus cuerpos parecen haber creado una tradición tan sólida como el caviar" (Castagnet, *cuerpos* 28). Como símbolo y para confirmar su supremacía jerárquica, 'los ricos' se prenden fuego en un acto de rebeldía sin consecuencias al sistema como hicieron el monje Thich Quang Đức en protesta contra la persecución budista por parte del gobierno vietnamita y el estudiante de filosofía Jan Palach en la plaza Venceslao de Praga, así apropiándose hasta de las tácticas de resistencia de 'los pobres', las ludmerianas "tretas del débil", y instrumentalizándolas para expresar políticamente lo contrario.



reencarnación (ahora perfectamente científica) que prometía el budismo, de tal manera que, bajo la tutoría del capitalismo,<sup>8</sup> parece que hasta religión y ciencia parecerían convivir en paz. Sin embargo, el nuevo sistema económico-espiritual global reproduce las necesarias desigualdades que dominan el mercado: en particular Castagnet elige hacer del sujeto indígena el paradigma de la opresión padecida y el prototipo de la resistencia. El *paria* o *dalit*, “panchama” en el texto, el ‘sin casta’ o ‘intocable’, es el indígena que “se negó a renovarse” (93), que elige quedarse en su cuerpo, aunque degradado e inservible, y reencarnarse en sí mismo:

La mayoría de los muertos prefiere cambiar de cuerpo. La primera minoría se preserva en internet. La segunda minoría conserva el cuerpo original, como un mendigo aferrado a sus harapos; se los considera enfermos. Únicamente unos pocos viejos se niegan al procedimiento, mi hijo Teo incluido; ni siquiera llegan a ser estadística. (17)

Es evidente como en el mundo febril del mercado, la renovación y el cambio propulsados por el deseo infinito para lo nuevo, alimenten la producción y acrezcan la riqueza, así que la posición impasible del panchama, quien se opone a las reencarnaciones institucionalizadas, lo candidata a prototípico disidente nietzscheanamente ‘inactual’ no-global. Es más, para justificar el aislamiento y la marginación de los panchamas se convoca también la biología revisitada para servir de *instrumentum regni* que acabo de mencionar:

Pese a mis nuevos ingresos, todavía vivo en la casa de mi familia: porque quiero permanecer cerca de Teo, pero también porque continúo necesitando de asistencia. Cuzco siempre me ayuda aunque no le paguen por hacerlo. De alguna manera mezquina, me alegra que así sea: la ausencia de dinero me permite sentir que estoy acompañado no por un empleado, sino por un amigo. Se dice que los panchama tienen la sangre y los huesos diferentes, que tienen los pitos más grandes o que son animales; algunos se refieren a ellos como los cuatro dedos o las bestias de cuatro patas. El Koseki los señala en las entrevistas laborales y terminan con los peores trabajos; viven en los lugares menos higiénicos y nadie habla de ellos en los medios salvo para culparlos por la desocupación de los jóvenes. Quienes opinan así deben haber sido quemados con entrañas de piedra. No lo conocen a Cuzco; tampoco querrían hacerlo. Es educado y eficiente, callado pero amistoso, leal hasta la última vértebra. Algunos argumentan que es la ley de la naturaleza cambiar a otro cuerpo luego de la muerte; parece que un prejuicio desaparece solo cuando reemplaza otro. Septiembre concuerda conmigo, pero no está dispuesta a admitir en público que contrató a un panchama. (69-70)

Si en la tradición literaria post-independentista hispanoamericana el indígena había llegado a coincidir con el paradigma de lo natural, al cambiar las leyes de la naturaleza en favor de las nuevas doctrinas económicas, se convierte en el ser contranatural por antonomasia, que no quiere cambiar, no quiere seguir dando vueltas identitarias, no se somete a la idea de la identidad iridiscente que sostienen los demás. Es así como Castagnet hace del personaje indígena el último paladín de la ‘autenticidad

---

<sup>8</sup>En la mitología moderna de los nuevos dioses el personaje de Mr World en *American Gods* intenta convencer los viejos poderosos dioses norrenos a colaborar con los nuevos jóvenes dioses de la tecnología para encontrar nuevos devotos.





premoderna<sup>9</sup>, un “fósil viviente”<sup>10</sup> en oposición extrema con el sistema. Aun así, el pasado en la obra de Castagnet representa un recurso codiciado, una rica mina de posibles ingresos. A la protagonista se ofrece un puesto de trabajo como “arqueóloga cibernética” (64), especialistas espeleólogos de la Red entrenados en buscar informaciones para seguir alimentando de objetos culturales frescos la boca voraz del monstruo capitalista, y es así de alguna manera recordando el mundo de la moda mencionado con respeto a los cuerpos del verano que algo antiguo puede volver “cool and trendy” porque *vintage*. Acerca de eso, con una profética frase el autor elige explicitar su voz: “en lo que se hace desaparecer está la llave de la humanidad” (64). Abiertamente antisistema, Castagnet parece afirmar que el capitalismo, que todo vomita y vuelve a comer en el infinito ciclo mericístico del deseo consumista, de todo se acuerda como el maldito personaje de Borges *Funes el memorioso* y es la némesis de la humanidad, caracterizada al contrario por la propiedad del olvido.

Para concluir este apartado, el cuerpo descrito por Castagnet es una entidad caduca: como cualquier producto industrial, entre muchos se alistan los mismos “cuerpos del verano” y los kentukis, está “creado” conforme a la ley de la “caducidad programada” (Schweblin, *Kentukis* 44). Por eso, aunque se trate del substrato físico, sólido y palpable de la identidad, es variable e inconsistente, mientras que la triada mente-memoria-conciencia llega a ser extremadamente más ‘concreta’ y duradera, hasta imperecedera, eterna. *De facto*, un cuerpo fijo sería una cárcel para un alma que tiene que poder fluir entre varias inestables identificaciones. Es el caso de la tortura que se aflige a los inaceptables como violadores y asesinos seriales a los que se les “quema”<sup>11</sup> en cuerpos de portadores de espina bífida para que sufran las penas corporales de la enfermedad: “Cada vez hay más adeptos a la pena de muerte; a los condenados los queman en cuerpos defectuosos. Las ejecuciones suelen ser dolorosas. Conozco la historia de un violador que fue electrocutado y luego quemado en un cuerpo con espina bífida” (Castagnet, *cuerpos* 29). Los nuevos cuerpos volátiles celebran el fin del cuerpo reliquia, el cuerpo sagrado sede de la identidad única, intocable e inmutable, y empiezan a ser considerados como meras materias primas, recursos naturales sin rastro

---

<sup>9</sup> Podemos apreciar, estudiando el esquema jerárquico de la sociedad que construye Castagnet, su propuesta de resistencia política antisistema: en el primer escalón se colocan los ricos burgueses, que pueden permitirse comprar unos cuerpos recién muertos (“los mejores se agotan rápido”, Castagnet, *cuerpos* 18), los más pobres, que tienen que esperar en flotación un cuerpo suficientemente barato que se puedan permitir, los panchamas, que compran a sus mismos cuerpos baratos e inservibles, y en fin los “buddhas”, los que eligen salir del ciclo kármico, que todavía son tan pocos que “ni siquiera llegan a ser estadística” (17). Castagnet expone aquí una tesis militante, sosteniendo la lucha del panchama y denunciando como inútil (simplemente *cool*) la propuesta autodestructiva de los “buddhas”.

<sup>10</sup> La expresión “fósil viviente” ha sido acuñada por Ernesto de Martino: el antropólogo italiano solía referirse de esta manera para apuntar a los sujetos de sus investigaciones, los campesinos del “Mezzogiorno d’Italia”, en *Sud e magia e La terra del rimorso*.

<sup>11</sup> “Quemar” viene del inglés *to burn*, verbo utilizado para describir el proceso de copia o masterización de un cd. La elección del lema por parte de Castagnet resulta gloriosa: así no solo recoloca la replicación de los seres humanos en la misma área semántica de la informática, sino que conecta, aunque produciendo una sensación de paradoja, la práctica con la de los bonzos descrita poco antes.



de culturalidad (“Los cuerpos empezaron a ser considerado un recurso natural valioso”, 18).

#### SER O TENER UN CUERPO: THE GHOST IN THE MACHINE

La dicotomía que se plantea en *Kentukis* de Samanta Schweblin a primera vista no parece tener mucho que ver con la ‘cuerpo/mente’ que me propongo analizar en este apartado; sin embargo, no me parece descabellado tratar a los propios kentukis, los soportes *low tech* del deseo contemporáneo de salir de los límites físicos del cuerpo y de su circunstancia concreta, localizada en el tiempo y en el espacio, como otros tantos “cuerpos del verano”.

Si de hecho aquí la primera dicotomía es la de resabio hegeliano amo/esclavo, utilizando al personaje de Alina como eje narrativo, dicha pareja relacional se enriquece de un matiz sadomasoquista<sup>12</sup> que la acerca semánticamente a la oposición *vouyer/poseur*.<sup>13</sup> Así el amo sádico y el *poseur* comparten una misma característica, la de la agencia concreta, física, mientras que el esclavo masoquista y el *voyeur* mejor se asocian a una condición pasiva que podría incluso prescindir de la dimensión corpórea.

En su segunda novela Schweblin plantea un mundo esclavista de dueños y siervos voluntarios, respectivamente los poseedores de los peluches y los compradores de códigos, las *passwords* para conectarse a los *devices* peludos, que se quedan en el otro lado del mundo. Estas dos diferentes comunidades de consumidores tienen una visión del mundo opuesta: por un lado, los amos son los activos que necesitan sus propios cuerpos para enganchar la mirada ajena y así ejercer el poder, y además compran cuerpos mecánicos de los que disponen en plena libertad; por el otro, los kentukis pasivos, los que prefieren probar la experiencia extática de salir de su propio cuerpo para vivir en otro virtual, exactamente como si se tratara de un videojuego.

El mundo de Schweblin así partido en dos pone de un lado a los sostenedores de la necesidad de los cuerpos y del otro a los de la supremacía de la mente-memoria-conciencia (es decir las dos escuelas ontológicas nombradas al principio), pero no se trata de un mundo en guerra sino de una paz serena, en donde la convivencia entre los opuestos se funda en la necesidad que tienen simétricamente el uno del otro. Para iluminar como Schweblin dialoga con el debate filosófico que hemos planteado merece la pena analizar más de cerca la invención tecnológica que nos propone: el kentuki es un cuerpo para el usuario que se le conecta en el sentido de *Körper* por como lo plantea

---

<sup>12</sup> La elección de ‘ser kentuki’ no es ingenua para nada: quien elige ‘ser’ quiere secretamente que se les torture, aunque solo por el hecho de, arrojándose entre las garras del otro, permitir la posibilidad que pase. Para un acercamiento a la dinámica sadomaso que propongo consejo consultar mi texto “Primum non nocere. Performance identitarie perverse nel *medical horror* ispanoamericano contemporaneo” en donde juxtapongo la dicotomía sado-maso a la médico-paciente subrayando la obscura voluntad del paciente de dejar que el médico disponga de su cuerpo.

<sup>13</sup> El hecho de que la novela haya sido traducida al inglés con el título *Little eyes* pone el acento precisamente en la dinámica vouyerística: un modelo se deja admirar por una multitud de curiosxs a través de una cámara, que otro no es sino un agujero chico como el ojo de la cerradura.



la fenomenología husserliana, un “cuerpo muerto” diría Costa (2019) oponiéndolo al “cuerpo vivo” que sería más bien el *Leib*. Se trata, en definitiva, de un *hardware* con el que el sujeto se pone en contacto con el mundo, un interfaz, un vehículo de control intrascendentemente habitado por una conciencia que de ninguna manera se identifica con él o lo ‘vive’. Para continuar con el diálogo entre las obras en análisis, haré hincapié en la idea de cuerpo como *hardware* comentando un episodio central del relato de Castagnet, en el que el autor construye una rara alianza entre biología y tecnología, la fusión entre cuerpo y ordenador (“Se sobrecalientan como las computadoras viejas. Quizás porque adentro están llenos de polvo”, Castagnet, *cuerpos* 53), inventando un útil objeto semiótico que se podría llamar ‘la cuerputadora’:

Estoy perdido en el medio de Gorila sin la batería que necesito para vivir. Siento ganas de cagar demasiado fuertes como para buscar un baño. Me cago encima y ya no tengo pañales como cuando acababa de salir de flotación. La caca me cae por los muslos hasta las rodillas.

No sé a dónde ir. No sé ni siquiera cómo estar de pie.

Se me acaba mi tiempo de autonomía. Pido una mochila a los gritos; todos me observan pero nadie me entiende. Un par de mujeres se ríen de la mancha que ya me llega hasta los pies. Me siento en el medio de una intersección de calles y mi cuerpo bloquea el paso casi por completo. Alguien me zarandea pero no puedo mirarlo a los ojos. Estoy muy apretado en este cuerpo.

Una mujer con un megáfono promete los beneficios de la religión. Huelo humo y el pánico aplasta mi vergüenza. Camino en cuatro patas y me agarro de un poste para levantarme. A mitad de camino se me desprende el brazo. Logro mantener el equilibrio. Observo el hueso hasta el codo y la carne en el suelo como un guante descartado.

Los párpados me pesan; avanzo unos pasos hasta el único rincón de villa Gorila donde parece no llegar la luz artificial. La panza se me abre como una piñata. Sostengo mis intestinos con el único brazo que me queda. Estoy parado sobre una lápida y me niego a caerme encima. Mis piernas tiemblan, creo que están a punto de deshacerse como pasó con mi brazo. El suelo está muy sucio cuando caigo.

Los viejos me observan desde lo alto. Quisiera decirles algo, pero no se me ocurre qué. Los intestinos están resbaladizos pero no quiero que se desenrollen más. (Castagnet, *cuerpos* 74-75)

En la imagen *body horror* propuesta, el cuerpo biológico se derrite dando testimonio de su condición abyecta, el brazo que se escurre como un guante demuestra como la carne no sea otra cosa sino un disfraz que el individuo (hecho de pura mente) se pone encima, pero a la vez insistir en el detalle de los intestinos “resbaladizos”, que salen del abdomen y “se desenrollan”, nos sugestionan en la idea de que el cuerpo del protagonista es la torre de una computadora abierta de la cual salen desordenadamente miles de cables trenzados de diferentes colores.

Volviendo ahora al cuerpo metálico de Schweblin, lo que un kentuki hace (o mejor su titiritero quedándose simbólicamente adentro) es seguir a su amo en sus acciones cotidianas; este perseguidor doméstico, al que se exclama “deje de perseguirme por toda la casa” (Schweblin, *Kentukis* 33) para después aclimatarse a su presencia a tal punto de necesitar de él (“Se había acostumbrado a moverse por la habitación con el suave sonido del Coronel Saunders siguiéndola”, 106) nos recuerda uno de los arquetipos góticos más reconocibles o sea el fantasma, una entidad incorpórea que vive en la casa y acosa a sus habitantes. El usuario del kentuki es el *ghost in the machine* (Ryle)



y es así como los kentukis se postulan como nuevos fantasmas tecnológicos de los años cero, por el hecho de, aunque envueltos en una cáscara metálica, ser la presencia incorpórea doméstica, segura y confiable que embruja la casa; como los espectros, tienen una presencia ausente, 'viven' una condición existencial intermitente (otra vez cuántica) por el hecho de no estar siempre en modalidad 'ON'. Para explicitar la similitud entre kentukis y espectros, en el primer episodio de la novela se participa en un verdadero ritual de evocación que se oficia con las parafernalias ceremoniales y las herramientas más apropiadas al contexto histórico: las niñas contactan con su kentuki colocando el número de conexión IMEI como si se tratara de una fórmula mágica,<sup>14</sup> y una "ouija board" (12), el juguete un tanto espeluznante comercializado por Parker Brothers que permite convocar 'presencia' y hablar con ellas a través de un tablero con letras, es el instrumento que utilizan para comunicar con el peligroso usuario en la otra dimensión.

En conclusión, los kentukis de Schweblin se postulan como nuevos candidatos para la carga de fantasmas de la contemporaneidad. Se trata de unos fantasmas sin historia que no nos persiguen para acordarnos de tiempos pasados a los que hemos dado la espalda; remiten exclusivamente a la nostalgia por algo que no se tiene más: el afecto, el cariño, el calor del hogar.

#### LA LIBERALIZACIÓN DE LA FRONTERA CON LO PROHIBIDO

La geografía del mundo del capitalismo tardío parece extenderse como algo único y unitario. El proceso de liberalización acaba con cada forma de separación y distinción, a favor de un frenesí ecumenista que promueve el informe conjunto global. La narrativa fantástica ultra contemporánea juega exactamente con la nueva promiscuidad de los espacios, tanto que los antes herméticamente sellados mundo A y mundo B todorovianos resultan ahora contiguos. Es más, se hace hasta complicado iluminar el limen (permeable) que los divide, porque, como decía en la introducción, el que anteriormente era una línea de confín ha llegado a ser ahora un tercer espacio, una frontera difusa en la que se pierde, desnorta y desubica, la tensión narrativa.

A continuación voy a explorar como las dos novelas que he tomado en cuenta en este artículo proponen desdibujar la interfaz entre las dimensiones de lo fantástico: en "Flotar en la gran pecera" veremos como en *Los cuerpos del verano* se pasa, sin ningún "rito de paso" de vangenepiana memoria, del "estado de flotación" a la realidad "rugosa" y en *Kentukis* como la red se extiende en la intimidad de las casas rompiendo la sacralidad de lo hogareño, y, al revés, lo privado ajeno, observado desde la seguridad del por acá de la pantalla, amenaza con atravesarla (obviamente arrastrándose)<sup>15</sup> y devenir real.

---

<sup>14</sup> El demonio se convoca con sus nombres, el diablo de la tecnología tiene "El IMEI es un número de identificación, lo tiene cualquier teléfono" (Schweblin, *Kentukis* 107).

<sup>15</sup> Me refiero al clásico del cine de horror diríamos tecnófobo *The ring* (2002).



## FLOTAR EN LA GRAN PECERA

Ouija board  
Would you work for me?  
I have got to say hello  
To an old friend  
[...]  
I have got to get through  
To a good friend  
Well, she has now gone  
From this unhappy planet  
[...]  
Ouija board, Ouija board, Ouija board  
Would you help me?  
Because I still do feel  
So horribly lonely  
[...]  
And I just can't find  
My place in this world

(Steven Morissey, "Ouija board, Ouija board")

La invención tecnológica alrededor de la que se desarrolla la novela de ciencia ficción de Castagnet es el "estado de flotación". Se trata de una dimensión paralela a la realidad en donde las almas de los muertos se quedan suspendidas en duermevela. Al morir en el mundo 'mortal' se pasa automáticamente al estado de flotación, donde flotando entonces en un ambiente 'viscoso', no bien definido, se espera la reencarnación. La reencarnación se paga comprando el cuerpo de una persona recién muerta, pero los cuerpos salen muy caros y entonces la espera puede alargarse mucho a pesar de la capacidad económica de la que uno dispone. Me detendré ahora en analizar la descripción que de este espacio fantástico se hace en contraposición a la realidad. El estado de flotación es un espacio acuático que bien hospeda la idea baumaniana de liquidez identitaria y se describe como "amniótico" (Castagnet, *cuerpos* 15), lo que remite a la idea del embarazo y al hecho de que este espacio no es otra cosa sino un útero simbólico de donde renacer; al respecto difícil no conectar los cables y acordarse de la *human farm* de Matrix<sup>16</sup> donde los humanos en sus úteros metálicos están lampiños, y, a prueba de confirmación, el protagonista de la novela dice que "recién nacido" se necesita de pañales ("Me cago encima y ya no tengo pañales como cuando acababa de salir de flotación", 74). La realidad es al opuesto "rugosa" (11), y la primera experiencia que vive un sujeto reencarnado es exactamente la de sentir la realidad abrazarle, caérsele encima, tocarle, aplastarle la piel. El protagonista "saturado de tantas superficies blandas" (16) habla explícitamente del hecho de que ya en el preciso

---

<sup>16</sup> La centralidad del clásico de las hermanas Wachowski en el imaginario de los escritores de ciencia ficción latinoamericanos se discute en *Matrix acelerada* (2022), lúcido ensayo del crítico y escritor uruguayo Ramiro Sanchiz.





momento de volver a tener un cuerpo es el sentido del tacto<sup>17</sup> el que domina la experiencia viva; se vuelve a presentar la posibilidad entonces de chocar con algo y alguien, se redescubre la materia después de haberse quedado ‘intocables’ tanto tiempo.<sup>18</sup> Al revés, la flotación es un mar indomable y sus nadantes están a la merced de las mareas y la resaca, porque en este espacio “no hay de donde agarrarse” (37).<sup>19</sup> Sin embargo, lo que nos interesa es otra vez, más que observar a los dos territorios que se enfrentan en sus singularidades, el diafragma que los separa y los pone en comunicación. Por como se describen los dos espacios divididos por una interfaz líquido-sólido que resulta ser nada más que un escaparate, es fácil imaginarse al estado de flotación como un acuario: los muertos serían así los peces que se quedan adentro pasivamente observados por los vivos desde fuera. Sin embargo, se nota un primer nivel de ‘inversión de polaridad’ en esta dinámica: los vivos miran a los muertos en la pecera como los muertos miran a los vivos en el mundo real y la relación parece mucho más simétrica. Si los vivos los buscan en la ‘red’, el ‘*world wide web* de los humanos’ que es el Registro Koseki, los muertos les contestan y pueden a la vez interesarse por las vidas de sus seres queridos interactuando con ellos a través de una tecnología muy similar a las de los *social media*. La comunicación biunívoca tan fácil entre los dos mundos es una primera prueba de la porosidad completa lograda entre las dos dimensiones, pero es obvio como la reversibilidad del estado de muerte es el elemento que hace fracasar finalmente la, de otro modo incontrovertible, ‘condición’ de la muerte.

La muerte es simplemente otra condición temporánea, otro atributo performativo más que se agrega a la ‘identidad de compilación’ del inestable sujeto nómada contemporáneo, puesto que puede morir y volver a nacer hasta varias veces en el mismo año.<sup>20</sup> En el mundo del mercado capitalista castagnetiano todo tiene que poder refluir y entonces nada puede ser definitivo, tampoco la muerte, porque representaría un gasto, una posible pérdida de ingresos. Los muertos vuelven a la vida porque cualquier recurso tiene que volver a aprovecharse en términos económicos, la ley despiadada del reciclaje no permite el descanso de las almas. Se construye de esta manera un contexto biopolítico regido por las leyes del Registro Koseki, lo cual paradójicamente restablece un respeto religioso hacia los cuerpos:

---

<sup>17</sup> La última novela del autor, *Los mantras modernos* (2017), señala precisamente el sentido del tacto como última esperanza para la humanidad, mejor aún hace del tacto la propiedad humana por excelencia.

<sup>18</sup> El primer paso es la autoexploración, y el personaje masculino en cuerpo femenino se divierte a probar a su nuevo cuerpo a través del autoerotismo en un interesante cameo *queer*. Una vez más la frontera entre los géneros me resulta etapa obligada en cuanto hablemos de atravesamiento de fronteras particularmente en ámbito fantástico.

<sup>19</sup> De la misma manera en *Kentukis* estar adentro del peluche-fantasma no otorga propiedades somáticas, no permite interactuar físicamente con la realidad: “Marvin lamentó que no se pudiera agarrar nada con el kentuki [...] Le hubiera gustado llevarle un detalle a la mujer, encontrar con que agradecerle su libertad” (92).

<sup>20</sup> “El automovilismo abandonó toda pretensión de seguridad, y ha ocurrido que un piloto utilice más de un cuerpo a lo largo de un único campeonato” (Castagnet, *cuerpos* 29).



La discusión pública está en los usos del cuerpo, lejos de cualquier implicación moral; en este sentido, reproduce el debate sobre los recursos naturales que tuvo su apogeo el siglo pasado. ¿Cada persona es dueña de su cuerpo, aunque después lo ocupen otros habitantes? El desperdicio carnal, aunque esté catalogado como egoísta, no está tipificado como sanción a menos que sea excesivo. La mejora y regeneración de órganos colabora al malgasto; el procedimiento permite la impresión de material orgánico en imitación perfecta del original, que permite suplir las funciones específicas. Gracias a esto se amplía la vida útil del cuerpo, así como también la irresponsabilidad sobre el mismo. (28)

La lograda continuidad vida/muerte construye unos “sujetos nómades” (Braidotti), en el sentido más negativo del término, el de insatisfechos y confundidos, que parecen sufrir la pesadilla virtual de la película *Nirvana* (1997) de Gabriele Salvatores<sup>21</sup> o la condición errática del pobre gato de Schrödinger.<sup>22</sup> Así, interceptando las dinámicas del mundo de los videojuegos, se nota como una vez cruzada la frontera vida/muerte y logrando tener los papeles y el permiso para volver antes y atrás, ida y vuelta todas las veces que uno quiera, ya se pierde la perspectiva de la existencia misma y se aspira solo a la redención del olvido.<sup>23</sup>

Finalmente, la flotación es el tercer espacio entre ‘vida física’ y ‘muerte definitiva’, y es el territorio narrativo de frontera, a la vez mundo kármico de los espíritus y red Internet que nos conecta, en el que vagabundean sin norte los ‘nuevos’ fantasmas.

## LO PRIVADO ES PÚBLICO

Sin lugar a duda tema central de la producción de la autora porteña, ahora residente en Berlín, es el miedo a la pérdida de la intimidad. En su trayectoria literaria, tomando como elementos de orientación sus primeros cuentos (como “Pájaros en la boca” y “En la estepa”) y pasando por su obra maestra *Distancia de rescate*, la ansiedad de perder el

---

<sup>21</sup> Solo, personaje del videojuego con el que el protagonista Jimi Dini más que jugar interactúa, pide clemencia a su amo porque exhausto; no puede más con vivir una vida violenta en la cual mata continuamente a los mismos enemigos una y otra vez, se muere y renace cada vez igual, y quiere la eutanasia.

<sup>22</sup> En la primera novela de Benjamín Labatut *Un verdor terrible* (2020) el fantasma del felino aparece a menudo para recordarnos los peligros de la aplicación de las leyes de la física cuántica a la realidad de los ‘humanos demasiado-humanos’.

<sup>23</sup> Teo, el hijo de Rama, elige morir ‘definitivamente’ como la abuela Adela que se dice “no quiso entrar en flotación y se murió de forma definitiva” (Castagnet, *cuerpos* 56): “Teo se está muriendo”. Dejo de fingir. Hace mucho tiempo que espero esa frase. Cuando Teo era chico y yo tenía miedo de cualquier accidente en la cuna o en el tobogán; cuando yo estaba en flotación y creía que jamás lo volvería a ver; cuando me quemaron y pude ver desde mi cuerpo gordo que Teo era la momia aún viva de mi hijo. Pero no esperaba la frase hoy; quizás esperaba no escucharla nunca [...] Lo veo pero no lo acepto. Entiendo que su cuerpo va a dejar de funcionar, y luego va a cesar la actividad cerebral. No entiendo que con ello se va a desintegrar todo lo que identifico como mi hijo menor. La culpa es de internet, del estado de flotación, de los cuerpos quemados; todo lo que yo represento. Crecí cuando todos los viejos se morían; cuando estaba por morir, me convencieron de que podía no hacerlo; cuando regresé a la vida me regresaron la juventud. Ahora me resulta imposible aceptar que alguien pueda desaparecer y que esa persona sea mi hijo (91-92).



cariño de quien se ama por razones obscuras y casuales crece constantemente y se diría ser el “núcleo del disturbio” generador del horror schwebliniano; sin embargo, es el cuento largo “La respiración cavernaria” el preciso punto de conexión entre la producción precedente de la escritora y su último trabajo, *Kentukis*. En la escena madre del relato central de *Siete casas vacías* (2015), una mamá padece la confusión entre el hijo de sus vecinos y su hijo muerto; el único elemento en común entre los dos muchachos es la pasión por una particular marca de chocolatada que se compra en el supermercado cerca de casa. En cuanto también el chico de los vecinos se muera y vaya como espectro a infestar su alacena en la cocina de su casa, la madre ‘abusiva’ se preocupará de seguir llenando las estanterías del codiciado bote para que el ectoplasma no se vaya, y poder así seguir mimándolo como si fuera su propio hijo desaparecido. Como en *Distancia de rescate* (2014) donde las madres pierden a sus hijos y en cambio se les devuelven uno irreconocibles monstruos, y en la parte de Emilia en *Kentukis*, donde la mamá sustituye a su hijo con el codiciado peluche tecnológico, en el episodio recién descrito, Schweblin nos habla explícitamente de la espantosa posibilidad de que –citando a Benjamin– en ‘la era de la reproductibilidad técnica de los afectos’ entre seriales repeticiones de cualquier cosa nos perdamos entre copias y simulacros y no consigamos reconocer lo auténtico: puesto que todo se puede remplazar, nada ya es insustituible y único. En la novela *Kentukis* se da otra vuelta de tuerca al asunto.

Aquí también, de hecho, lo íntimo, como ya se había propuesto en el cuentario antes citado, se identifica con lo hogareño, y entonces lo auténtico, lo propio, lo irrepetible que caracteriza la individualidad de uno se coloca en el ámbito cercado y ávidamente controlado de la casa. Sin embargo, las casas en la narrativa fantástica schwebliniana ya han dejado de ser lugares aislados e inaccesibles, sino al contrario, constitutivamente abiertos, y no solo por el hecho de haber dejado la puerta entornada: las de *Kentukis* son penetradas desde dentro por pequeños ojitos curiosos (*Little eyes*)<sup>24</sup> que igual hemos dejado entrar demasiado ingenuamente; son estos los órganos visuales de un monstruo global pluridentitario que es ‘la Red’, capaz de catalizar la reacción alquímica que transforma lo íntimo en público. El kentuki, fantasma tecnológico que se mueve por las casas de los demás, es el sensor-sonda que traspasa la barrera del tabú, abre fisuras en las vidas privadas y devuelve las informaciones al gran estómago de la red, pero tampoco en este caso se trata de una operación unidireccional. En varios de los episodios que integran la novela se demuestra que también es posible por parte de los amos, los *poseurs* observados, entrar en el ojo de la cámara del kentuki y atravesar el umbral en dirección opuesta: en la de Cheng Shi-Xu un marido celoso busca al amante virtual de su esposa y le amenaza, en la de Grigor se encuentra la dirección del cautiverio de una niña raptada y se consigue liberarla, pero el caso más emblemático es el de la protagonista de la novela, Alina, que tiene a un kentuki cuervo de nombre “Coronel Saunders” al que tortura rasgándole una esvástica en la frente y obligándole a mirar escenas de *snuff movies*. Su novio, Sven el artista, consigue entrar en contacto con el niño propietario del código del kentuki y armar con

---

<sup>24</sup> Es esta la feliz traducción inglesa ‘bella infiel’ del título del texto.



él una exhibición artística en la cual su historia de violencia informática, y entonces la intimidad de su novia, será la pieza central. Notablemente, Schweblin consigue que empaticemos en un primer momento, como obvio, con la víctima, el pobre niño enjaulado en el cuerpo metálico del Coronel Saunders, y, en la conclusión de la novela, con la condición del 'torturador torturado', o sea con Alina que ve a su vida privada expuesta sin su consentimiento, evidentemente llevándonos a participar de un miedo que la autora identifica como más escurridizo y definitivamente más propio.

Sin embargo, los efectos producidos por la 'publicación de la intimidad', el único proceso incontrovertible de la posposmodernidad, se vuelven aún más explícitos en dos relatos que definiría exquisitamente postidentitarios por el hecho de romper con la ley 'humanista' que exige la consistencia de la identidad in-dividual, o sea la necesidad de la existencia de un sujeto ontológicamente independiente de su entorno, aislado de todo.

Emilia, mujer mayor mexicana que ha recibido un código de kentuki como regalo por parte de su hijo que trabaja en Hong Kong, mete sus ojos en la cotidianidad de Eva, joven alemana de Erfurt. Particularmente satisfecha de la experiencia lúdica ofrecida por 'Kentuki©', elige cruzar el espejo y no solo 'ser' sino también, al mismo tiempo, 'tener kentuki'. Schweblin suma otros detalles llamativos al asunto, confirmando como en el caso de Emilia la metáfora del espejo funcione particularmente bien: la señora elige comprar un kentuki conejo (manso y tierno como ella es y además animal totémico de la reproducción salvaje y descontrolada, para insistir una vez más en lo pandémico que ha sido el fenómeno kentuki en el cronotopo de la novela) exactamente idéntico al que ella era en la casa de su dueña alemana. El personaje de Emilia es entonces particularmente interesante por el hecho de ser al mismo tiempo ambos opuestos de la dicotomía planteada anteriormente amo/esclavo, *poseur/vouyer*, y representando en sí entonces un nudo de condensación de la dicotomía misma. Una vez más en el régimen del fantástico de la globalización cada proceso es reversible, ninguna elección es definitiva, los opuestos se atraen mortalmente y no hay ningún obstáculo a la acumulación de roles (meros atributos identitarios) aunque contradictorios porque los límites han sido prohibidos.

Emilia es el primer sujeto 'doble' de la narración, el primer personaje que nos hace dudar de la identidad como monolito e imaginar identidades no-binarias; su historia nos lleva de la mano en la de Grigor. El aspirante ingeniero informático encuentra una vía para ganar dinero aprovechando el mercado aún joven y no suficientemente reglamentado de los kentukis. Con un análisis atento de los pedidos de los consumidores se da cuenta de que la sorpresa de encontrarse al otro lado del mundo en casa de un desconocido no es exactamente lo que desea la mayoría de los usuarios, que no quieren jugar con el azar, sino que más bien saben lo que desean ver, con que o quien quieren interactuar y están dispuestos a pagar mucho dinero para ello. Así el joven croata compra varios códigos, se conecta a muchos kentukis a la vez por todas partes del globo, estudia los ambientes en los que viven y después vende a los usuarios las *passwords* agregándoles una leyenda con las características más importantes, o sea, quedándonos en la metáfora del mercado, vende cómodos paquetes turísticos *all-inclusive* sin sorpresas ni estrés, experiencias exóticas pre-digeridas:





Grigor había tenido una gran idea, al fin. La había llamado “plan B” y había invertido en ella sus últimos ahorros—los suyos y los de su padre, si es que lo que le quedaba al padre podía llamarse ahorros—. [...] La pantalla de la Tablet avisó que la conexión del K1969115 había encontrado su dirección IP, ahora pedía el número de serie. Se encendió la cámara y Grigor tuvo que bajar inmediatamente el audio. Era una fiesta de cumpleaños y un nene de unos seis años lo sacudía y lo golpeaba contra el piso. Esto no durará mucho, pensó Grigor, aunque ya se había llevado algunas sorpresas. A veces los kentukis no terminaban relacionándose con las personas a las que estaban destinadas y alguien más de la familia los adoptaba. Como ese kentuki que se había encendido en Cape Town, Sudáfrica, como mascota de hospital de una mujer que murió a los pocos días. Terminó viajando con la hija, guardado en los compartimientos superiores de la cabina de un avión, para ser regalado a un sobrino que vivía en el campo neozelandés. Lo acomodaron en el galpón de una granja en las afueras de Auckland, donde los chanchos se sentaban a veces sobre el cargador y tenía que golpearles el culo una y otra vez para que al fin se levantaran. Así de rápido podía cambiar la suerte de una conexión. (57-58)

En la gran red de los kentukis sin duda Grigor se propone como un *hub* de interconexión: su función es la de facilitar los encuentros y en su figura se encuentra de alguna manera la aglutinación más densa y estable de las inestables identidades migrantes *under-cover* que se encuentran en el web.<sup>25</sup> Grigor mira y vive a la vez varias vidas, se desprende de ellas y las vende a otros sin perder el equilibrio y quedar mareado. Se trata de alguna manera de la cabeza del monstruo polipoide que plantea Haraway en su *Staying with the problem: making kin in the Ctluhucene* (2016): Grigor es el cuerpo central desde donde salen los miles de tentáculos que conectan las suertes de cada ser viviente con las de los otros. Grigor vive una vida multiplicada por miles en diferentes pantallas y ‘reside’ en tantas *alts* (*alternative identities*) a la vez que parece imposible que no pierda el control sobre sí mismo. Pero así es, Grigor se queda estable surfando en el *web* entre sus identificaciones sin dejarse aplastar por la ola de la confusión identitaria, definitivamente afirmándose prototipo del *homo novus* para el futuro a venir. La historia del personaje de Grigor es la que mejor explicita la condición de ‘transparentización de lo privado’ que la tecnología conlleva a nivel global y que la obra de Schwebelin denuncia, pero antes de explicar a que me refiero con este proceso quiero denotar el importante valor semiótico que detiene lo transparente en nuestro análisis. Como nos hace notar Mario Perniola en el capítulo “L’enigma della trasparenza” contenido en *Disgusti. Le nuove tendenze estetiche* (76-90), se trata de una enésima figuración de lo fronterizo, un enésimo tercer espacio entre opuestos, en este caso entre lo sólido y lo etéreo porque de lo sólido tiene forma y masa y de lo etéreo la propiedad de dejarse penetrar por la luz. Evidentemente el vidrio es la forma física que lo transparente adquiere en nuestra imaginación, el espejo es a la vez una lámina de vidrio que por un mágico proceso de auto-transparencia nos permite mirarnos, y finalmente, para volver a nuestro bagaje semiótico, la aparición monstruosa de lo transparente es obviamente el recurrente fantasma, convidado de piedra de este trabajo.

---

<sup>25</sup> Me gusta notar que la tradición que se sigue es la de Daniel Link que llevó el tema en la literatura argentina con la obra *La ansiedad* (novela trash) (2004).





Volviendo ahora al proceso mencionado, si los contenidos que identifican una identidad íntima por el sujeto se comparten a nivel público en la red llegan a ser parte de la experiencia personal de todos y es como si cada uno individualmente viviese la vida de otro en primera persona (POV). Paradójicamente, la incontrovertible publicación de la intimidad resulta ser un proceso espantosamente democrático, vuelve transparente cualquier secreto, acaba con la 'intimidad íntima' e inventa la 'intimidad pública': si cada experiencia de la vida de uno se comparte con los demás es como si todos fuéramos el mismo sujeto.

Mas allá aún, el caso de Grigor es lo que nos hace saltar la chispa para la última consideración: la hambrienta globalización, un irrefrenable *blob* tumoral en continua expansión, llega a imponer sus derechos sobre el espacio virtual y concluye así su ambicioso proyecto de obliteración de lo local. El último rincón del planeta que todavía no había logrado llegar a tener entre las garras era la vida íntima de los ciudadanos, y ahora no existe ningún otro santuario inmaculado o tierra virgen. La intimidad de cada uno, destilado de una historia primordial, nacional, familiar, era el último testimonio de la 'localidad', contenido en el cuerpo como si fuese la teca que protege la reliquia, pero la voracidad del web ha logrado violar hasta este último nivel de seguridad y devolverlo todo para compaginar 'lo global'.

En conclusión, el título de este apartado quería guiñar el ojo al slogan político en boga en los años de la contestación estudiantil de los sesenta que quería 'desburguesizar' la vida privada y animar los ciudadanos para que se preocuparan del rol político de cada uno y de la responsabilidad individual frente a la *res publica*. En la narrativa fantástica contemporánea parece que el horror se genere exactamente desde la idea de poder perder lo último que nos queda, la intimidad del hogar, por mano de la abertura absoluta al 'todo', la ominosa 'globalización de la vida'. El hecho de que un *kentuki* no sea ningún huésped indeseado sino una puerta siempre abierta en dos direcciones, que conecta dos dimensiones recíprocamente inalcanzables, nos lleva a perder la distinción entre íntimo y público, y por ende la distancia entre el yo y el nosotros, pero sin lograr ninguna "alianza de cuerpos" como solicita Judith Butler (159) sino más bien una pluralidad indistinta más similar a una masa informe (o, como mucho, involucrando a Byung-Chul Han [2014] un 'enjambre') en la que se hace difícil reconocerse.

## CONCLUSIONES

### ¿WHO YA GONNA CALL? CAZAFANTASMAS NOSTÁLGICOS

I ain't 'fraid of no ghosts.

(Ray Parker Jr., "Ghostbusters")



Al desaparecer los límites, los del cuerpo, los de la casa, los que separan este mundo del otro, cabe preguntarse dónde están y que son los fantasmas del relato 'fantástico' contemporáneo.

Evidentemente el fantasma clásico ha sido desalojado, ha perdido su residencia y se ha quedado sin techo.

Las casas, una vez tan fáciles de embrujar porque inalcanzables y selladas herméticamente, han abierto sus puertas para confluir en la aldea global y el mundo mismo, como nos confirma Urry (2007), circula continuamente por entre sus cuartos. Los fantasmas entonces salen de allí arrastrados por los "flujos culturales globales" (Appadurai) y se encuentran al final de la tormenta "stranded" (Gatti), *homeless*, migrantes forzados a la deriva del *maremagnum* global.

El yo, desubicado entre avatares encontrados por la red, comparte con los ectoplasmas de tradición gótica la misma demartiniana 'crisis de presencia', quedándose sin las herramientas culturales necesarias para entender las dinámicas de los 'tiempos interesantes' (Žižek). De esta comunión de sensaciones imprevista e inédita se deduce una primera posible alianza o solidaridad: el sujeto contemporáneo se queda sin lugar y sin cuerpo como un espectro; se desaloja, se desmaterializa, perdido el contacto con la casa, lo hogareño o mejor aún la forma física del afecto. Es más, si pensamos en los buscadores o detectives de almas extraviadas, en estado de flotación, que en *Los cuerpos del verano* que trabajan obsesivos con el Registro Koseki hasta podríamos visualizar una relación nueva, casi codiciosa, entre unos seres humanos cada vez menos aferrados a su propia materialidad y los fantasmas, convertidos ahora en pruebas testimoniales de un pasado irrescatable. En los textos contemporáneos el fantasma pierde así su poder terrorífico y se convierte en un ser deseado, esperado y buscado impacientemente. Hoy en día ya no se le espera pasivamente como Heathcliff en la ventana de *Wuthering Heights* sino que se le busca con furia en el *web*, rehén de la ansiedad identitaria. En falta de algo que dé peso a la inconsistencia del vivir, la única solución para quienes pisan los escenarios volátiles de la megared es buscar las huellas de la historia como "arqueólogo cibernético" (Castagnet, *cuerpos* 64) casi diríamos un cazafantasma nostálgico dedicado a atrapar a los fantasmas y traerlos de vuelta a 'este lado', como parece pedir a gritos un personaje de la novela de Castagnet: "Quiero que sean reales" (40). Así la relación con el espectro muda de 'dirección': si antes nos buscaban a los vivos, ahora nosotros los buscamos a ellos para no estar más solos, como nos recuerda Morrissey que agarra su *ouija board* porque "I feel so horribly alone".

En conclusión, lo reprimido que vuelve es el cuerpo, la realidad material que comprueba la existencia del sujeto, aterrizándola en una circunstancia espacio-temporal concreta y que aquí, en ambas novelas, se difumina en píxeles y circula sin rumbo.

## BIBLIOGRAFÍA

Appadurai, Arjun. La modernidad desbordada: dimensiones culturales de la globalización. FCE, 2007.



Bizzarri, Gabriele. "Fetiches pop y cultos transgénicos: la remezcla de la tradición mágico-folclórica en el fantástico hispanoamericano de lo global." *Brumal*, vol. 7, núm 1, 2019, pp. 209-229.

---. "Di proprietà aliene e orrori culturali: narrative weird e identità ispanoamericana." *Paradigmi identitari e letterature popolari*, editado por Marika Piva, I libri di Emil, 2021, pp. 152-176.

Boccuti, Anna. "Modulaciones de lo insólito, subversión fantástica e ironía feminista: ¿una cuestión de género(s)?" *Orillas*, núm. 9, *New Weird for the New World. Escrituras de la rareza en América Latina*, editado por Ramiro Sanchiz, y Gabriele Bizzarri, 2020, pp. 151-176.

Byung-Chul, Han. *En el enjambre*. Herder, 2014.

Braidotti, Rosi. Sujetos nómades: corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea. Paidós, 2001.

Butler, Judith. *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Paidós, 2017.

Castagnet, Martín Felipe. *Los cuerpos del verano*. Factotum, 2012.

---. *Los mantras modernos*. Sigilo, 2017.

Costa, Vincenzo. *Fenomenologia della cura medica*. Morcelliana, 2019.

De Martino, Ernesto. *La terra del rimorso*. Saggiatore, 2013.

Fasano, Francesco. "Primum ñ nocere. Performance identitarie perverse nel medical horror ispanoamericano contemporaneo." *Vecchi Maestri Nuovi mostri. Tendenze e prospettive della narrativa horror all'inizio del nuovo millennio*, editado por Marco Malvestio, y Valentina Sturli, Mimesis, 2019.

Gatti, Fabrizio. Bilal. *Viaggiare, lavorare, morire da clandestini*. BUR, 2008.

Grimes, y Pestle, Hana. "We appreciate power." *Miss Anthropocene*, 4AD, 2020.

Haraway, Donna. *Staying with the problem. Making kin in the Chthulucene*. Duke University Press, 2016.

Labatut, Benjamin. *Un verdor terrible*. Anagrama, 2020.

Le Breton, David. *Adiós al cuerpo. Una teoría del cuerpo en el extremo contemporáneo*. La Cifra, 2011.

Link, Daniel. *La ansiedad (novela trash)*. Cuenco de plata, 2004.

López Pelliza, Teresa. *Las otras. Antología de mujeres artificiales*. Eolas, 2018.

---, y Lola Robles. *Distópicas. Antología de escritoras españolas de ciencia ficción*. La ballena, 2018.

---. *Poshumanas. Antología de escritoras españolas de ciencia ficción*, La ballena, 2018.

López Pelliza, Teresa, y Ricard Ruiz Garzón. *Insólitas. Narradoras de lo fantástico en Latinoamérica y España*. Páginas de espuma, 2019.

Morissey, Steven. "Ouija board, ouija board." *Bona Drag*, HMV-EMI, 1989.

Perniola, Mario. *Disgusti. Le nuove tendenze estetiche*. Costa & Nolan, 1998.

Ray Parket Jr. "Ghostbusters." *Ghostbusters. Original Soundtrack Album*, Artista Records, 1984.

Roas, David. *Tras los límites de lo real*. Páginas de espuma, 2011.

Ryle, Gilbert. *Il concetto di mente*. Laterza, 2007.



- Sanchiz, Ramiro. *Matrix acelerada*. Holobionte, 2022.
- , y Gabriele Bizzarri. "Introducción." *Orillas*, núm. 9, "New Weird for the New World. Escrituras de la rareza en América Latina", pp. I-XV.
- Sassen, Saskia. *The global city: New York, London, Tokyo*. Princeton University Press, 2001.
- Schweblin, Samanta. *Distancia de rescate*. Random House, 2014.
- . *Siete casas vacías*. Páginas de espuma, 2015.
- . *Kentukis*. Random House, 2018.
- The ring*. Dirigida por Gore Verbinski. DreamWorks, BenderSpink, Parkes/MacDonald Productions, 2002.
- Urry, John. *Mobilities*. Polity Press, 2007.
- Žižek, Slavoj. *Benvenuti in tempi interessanti*. Ponte alle Grazie, 2012.

---

**Francesco Fasano** es beneficiario de una beca postdoctoral en el departamento de estudios lingüísticos y literarios de la Università degli Studi di Padova; el título de la investigación es "Il libero scambio dell'alterità identica: la spettralizzazione della globalizzazione nel fantastico ispanoamericano degli anni zero". Su tesis de doctorado se titula "Malattia come identità. La transizione epidemiologica e la mutazione delle metafore patologiche nella letteratura ispanoamericana contemporanea".

<https://orcid.org/0000-0001-5849-7855>

[francesco.fasano@unipd.it](mailto:francesco.fasano@unipd.it)

---

Fasano, Francesco. "En el filo de la navaja de las dicotomías fantásticas: Identidad virtual y fantasmas de la aldea global en Martín Felipe Castagnet y Samanta Schweblin." *Altre Modernità*, n. 28, *Parole, poteri e pandemie*, Novembre 2022, pp. 363-384. ISSN 2035-7680. Disponibile all'indirizzo: <<https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/19185/17003>>.

Ricevuto: 01/03/2022 Approvato: 29/09/2022

DOI: <https://doi.org/10.54103/2035-7680/19185>

Versione 1, data di pubblicazione: 30/11/2022

Questa opera è pubblicata sotto Licenza Creative Commons CC BY-SA 4.0