



Valeska Solar Olivares

Universidad de Chile

valeska.solar@uchile.cl

Los cuerpos condenados de Tocopilla: *Namazu* de Rodrigo Ramos Bañados

The Condemned Bodies of Tocopilla: *Namazu* by Rodrigo Ramos Bañados

Resumen

La narrativa reciente del Norte Grande chileno de los últimos años se ha volcado hacia los modos en que el cuerpo se ve afectado y tensionado por el espacio geográfico del desierto y las problemáticas propias de la zona en la actualidad, como el extractivismo, la marginalización de los sujetos, la industria minera, las zonas de sacrificio, entre otras. A partir de ello distintas obras han buscado representar cómo este espacio marginalizado configura afectivamente los cuerpos de los sujetos que lo habitan, elaborando así distintas figuras que abordan la construcción de dichos cuerpos apuntando a una profundización en la relación que se establece entre sujetos y espacios. En este artículo nos centraremos en las figuras del cuerpo que se proponen en la novela *Namazu* de Rodrigo Ramos Bañados, donde indagamos en el vínculo entre Tocopilla, lugar en que se sitúa la novela, y los personajes que visitan y habitan el lugar, en el marco del inminente desastre que acecha la historia desde el inicio: el Gran Terremoto del Norte Grande. En este vínculo figura central será la del *cuerpo condenado*, en tanto condenado a muerte por el terremoto mismo como por la marginalización del pueblo, y las figuras que se derivan de él: el cuerpo *extraño*, *monstruoso* y *extranjero*.

Palabras claves

Desierto, cuerpo, Norte Grande, marginalidad.

Abstract

The recent narrative of the Norte Grande in Chile has focused on the ways in which the body is affected and stressed by the geographical space of the desert and the problems of the area today, such as extractivism, the marginalisation of subjects, the mining industry, and the

sacrifice zones, among others. On this basis, different works have sought to represent how this marginalised space affectively configures the bodies of the subjects who inhabit it, thus elaborating different figures that address the construction of these bodies, pointing to a deepening of the relationship established between subjects and spaces. In this article we will focus on the figures of the body that are proposed in the novel *Namazu* by Rodrigo Ramos Bañados, where we investigate the link between Tocopilla, the city in which the novel is set, and the characters who visit and inhabit the place, in the context of the imminent disaster that stalks the story from the beginning: the Great Earthquake of the Norte Grande. In this link, the central figure will be that of the condemned body, condemned to death by the earthquake itself and by the marginalisation of the town, and the figures of the strange, monstrous and foreign body.

Keywords

Desert, body, Norte Grande, marginality.

La marginalidad del desierto y los cuerpos que lo habitan

El imaginario del Norte Grande está estrechamente vinculado con sus características geográficas, particularmente con el aislamiento de la zona -lejos de la capital- y con la imagen del desierto y los rasgos simbólicos asociados a él. En palabras de Ostria (2018), en esta asociación se traspasa las características propias del desierto -la aridez, la ausencia de vida, el calor infernal, la soledad, lo hostil- hacia la imagen externa de la zona, de manera que esta acaba configurándose como “una representación simbólica opuesta a las bondades del resto del país (‘copia feliz del Edén’)” (172); es decir, como aquel espacio otro, con rasgos negativos, en tanto emerge como un territorio donde, a diferencia del resto del país, cuya naturaleza está dominada casi por completo por una extensa vegetación desde los valles de la zona central hasta el extremo sur, no parece haber nada. Según el mismo autor, la relevancia del desierto en el Norte Grande y su literatura ha sido tal, que sus características también han sido reconocidas históricamente como rasgos propios de los sujetos que lo habitan, de manera que estos aparecen como una prolongación de ese universo desértico.

El desierto se opone a otros espacios tradicionales de la literatura chilena, como la ciudad -sobre todo la capital-, el campo, el bosque y la costa -estos últimos principalmente en la poesía-; lugares repletos de vida a los que se contrapone aquel,

espacio sin vegetación ni habitantes, de tierra seca y temperaturas extremas; un “paisaje al límite, que no puede reclamarse ni poseerse” (Waldman Mitnick 66), donde opera la vida en ausencia; espacio que seduce, pero donde también habita el peligro de lo desconocido y lo que oculta un terreno hostil. En ese sentido, como señala Mauricio Ostria, el desierto en la literatura nortina aparece como una construcción simbólica que es “la representación de lo absoluto, lo infinito, degradado o sublime, lo otro inconmensurable y, al mismo tiempo, la posibilidad de la destrucción total y la nada” (*Desierto y literatura* 43); lugar en el que convergen posibilidades infinitas de comienzos y finales, donde no parece haber nada pero, por lo mismo, todo puede ser. Asimismo, a menudo se construye como repositorio de cuerpos, espacio donde son desaparecidos los cuerpos de aquellos considerados como prescindibles o peligrosos para el sistema, tanto en el marco de la dictadura como del sistema neoliberal en el Chile del siglo XXI.

La carga simbólica del desierto aparece en obras chilenas recientes que sitúan sus narraciones en lugares rodeados por o ubicados en medio de este a partir de formas de representación del desierto y lo desértico que funcionan en torno a las imágenes mencionadas, y que recurren a esta idea generalizada de este espacio como un lugar al límite de la vida, el abandono y la soledad. En *Historial de navegación* (2016), de Carlos Araya Díaz, por ejemplo, encontramos una serie de relatos breves en los que el desierto y el territorio árido y seco de la ciudad de Calama funcionan como telón de fondo y motor de las historias de personajes, que, a pesar de no interactuar entre sí, comparten la desolación y el abandono que parece traspasarse de la geografía a sus cuerpos y afectos. Algo similar ocurre con la obra en que nos enfocaremos aquí, *Namazu* (2013) de Rodrigo Ramos Bañados, donde los personajes deambulan por la ciudad como cuerpos condenados por el desierto, sus características materiales y simbólicas, y el abandono de la ciudad que habitan. Por otro lado, en *Nancy* (2015) de Bruno Lloret este espacio acaba configurándose como un paisaje en el que los cuerpos desaparecen o se marchitan, abandonados a la deriva en un desierto de cruces infinito, corporalidades deshechas de las que solo se puede encontrar una mano -la del Pato, hermano de la protagonista cuyo nombre

titula la novela- o entregadas a la enfermedad -como ocurre con la misma Nancy. Asimismo, en la novela *Bagual* (2008), de Felipe Becerra el desierto aparece como lugar de ausencia y soledad, pero también como un espacio de encuentro con lo espiritual que lleva a los personajes hacia una suerte de viaje a los infiernos que se lee como el fin de los tiempos. En ese sentido, como señala Jacques Le Goff (1994), el desierto en la narrativa nortina actual también emerge como “un ir y venir constante entre lo geográfico y lo simbólico, entre lo imaginario y lo económico, entre lo social y lo ideológico” (30), donde también se difuminan los límites entre las realidades materiales y espirituales.

En la narrativa reciente se ha abordado el espacio del desierto en el Norte Grande como cruzado y tensionado por un entramado de relaciones, afectos, experiencias y formas de habitar el mundo que se encuentran estrechamente vinculadas a la condición de *marginalización* (Quijano *La constitución* 20-21) de la provincia en el contexto contemporáneo -concepto al que volveremos más adelante-, tanto por su ubicación geográfica como por las condiciones político-administrativas del país en el marco de sistemas económicos mundiales como el neoliberalismo. Esto apuntaría al desplazamiento del “centro” y a un cuestionamiento de la polaridad clásica centro/periferia y el aislamiento geográfico y político en el que ha estado la zona durante siglos. En tanto espacio metafóricamente sin límites, el desierto carece de comienzo y final claros, es un lugar donde no parece haber un centro propiamente tal, por lo que las obras que se configuran en torno a sus imaginarios van más allá de dicha polaridad en el gesto de trasladar el foco hacia aquello tradicionalmente marginalizado. Esto respondería a la intención y necesidad de volver la atención a espacios relegados a un último plano por parte del Estado, y por un cuestionamiento y crítica a los modos de vida que han impuesto el capitalismo y neoliberalismo en espacios tan alejados como Calama, Tocopilla o Chañaral: como *centro* de la actividad económica nacional, localidades como estas se sitúan, sin embargo, en la *periferia* de los intereses sociales y políticos nacionales.



De esta manera, las narrativas nortinas recientes se enuncian desde la marginalidad en la que se sitúa geográfica, social y políticamente el espacio del Norte Grande, para indagar en cómo los sujetos, sus cuerpos y vínculos afectivos, son afectados por los lugares que habitan y los modos en que lo hacen en el Chile neoliberal. En ese sentido, consideramos que estas narrativas indagan en las relaciones de topofilia (Tuan 2007) de los sujetos, es decir, en las emociones y sentimientos que experimentan los sujetos por/en un lugar en función de los vínculos que mantienen con este (14), y en la manera en que estos mismos espacios, a su vez, están influenciados y tensionados por las relaciones sociales de los sujetos que se mueven y viven en ellos (Lefebvre 2013). Al hacerlo, problematizan no solo la manera en que se plantea el espacio del desierto y la provincia, sino también la manera en que los sujetos son afectados y afectan a la vez la creación de estos espacios, desde una forma de enunciación que se sitúa en el límite -la periferia, el margen- para resignificar la imagen de la provincia marginal. En ese sentido, consideramos que dos conceptos resultan claves a la hora de plantear un análisis de obras como las de Rodrigo Ramos Bañados, en quien nos enfocaremos en este artículo, o en las de Carlos Araya Díaz: cuerpo, en tanto dimensión en la que convergen las emociones, afectos, experiencias y efectos del habitar este lugar en el marco del neoliberalismo o neocapitalismo, en términos de Lefebvre; y marginalidad, en tanto situación en la que se encuentra el espacio del Norte Grande y, por ende, sus habitantes.

Entenderemos el cuerpo a partir de lo planteado por David Le Breton, como la condición humana en el mundo y el lugar sensible en el que confluyen y se traducen las emociones y sensaciones, tanto externas como internas (37); es decir, como lugar a partir del cual el sujeto se encuentra, vincula y sitúa en el mundo a través de las sensaciones. Para Le Breton es fundamental el vínculo que establece el cuerpo con el mundo a través de lo sensible, en tanto emociones y percepciones que experimenta en él desde su corporalidad. Teniendo esto en consideración, para los efectos de nuestro análisis abordaremos el cuerpo como ese espacio que permite al sujeto vincularse con los espacios que habita y experimentar los afectos que



surgen a partir de su relación con él. De este modo, en términos de Jean Luc Nancy, según nuestra lectura, la construcción del cuerpo en la novela de Ramos Bañados está *enunciando*, no es silencioso ni mudo, sino que habla, anuncia más allá de sí mismo a partir de su enunciación (78); es decir, el cuerpo da cuenta de esta experiencia sensible de habitar los espacios del Norte Grande en los tiempos del neoliberalismo. Por otro lado, también nos encontraremos con cuerpos excluidos, marginales, o, en términos de Zygmunt Bauman, “desperdiciados” o “residuales”, vidas indignas de ser vividas que forman parte de la población de excedentes del progreso económico del sistema capitalista (*Vidas desperdiciadas* 102). Estos cuerpos son el resultado de la producción económica y sus modos de funcionamiento que excluyen y abiertamente perjudican social, cultural y económicamente a las clases marginales, esos sectores que, a pesar de estar en la sociedad, no son parte de ella, puesto que no contribuirían a su desarrollo (*Daños colaterales* 11). De esta manera, es la desigualdad propia del sistema capitalista y su forma de operar en los sujetos la que da pie a la existencia de cuerpos que no se cuentan entre los componentes indispensables de la sociedad (11), a la vez que aquellos sujetos más expuestos a condiciones de desigualdad, marginalidad y pobreza son siempre más propensos a formar parte de los excedentes del sistema.

El concepto de marginalidad, por otro lado, se refiere a la posición liminar, en la periferia de la periferia, el margen del margen, que ocupa el Norte Grande, más cercano a Perú y Bolivia que a Santiago, la capital nacional, y la manera en que esto influye en las relaciones que se construyen allí. El habitar este espacio estaría, pues, marcado por el carácter de este, no tanto en relación a un centro, sino más bien a partir de las condiciones de desigualdad y exclusión a las que están expuestos los personajes precisamente al habitar esos espacios en particular. Entenderemos, pues, el concepto de marginalidad a partir de lo planteado en las reflexiones de Aníbal Quijano, quien señala que en el contexto particular latinoamericano el fenómeno de la marginalidad corresponde a una forma no básica de participación y de pertenencia de un conjunto de elementos y sujetos en la estructura general de la sociedad (*Notas* 28), propia de las sociedades

latinoamericanas, que se caracterizaría por la existencia de problemas de integración de estos elementos y sujetos a los diversos sectores institucionales de la estructura social, en función del contexto macro de industrialización y desarrollo. Así, la marginalidad es una situación social en la que los sujetos no pueden estructurarse consistentemente al modo de interdependencia de los elementos de la sociedad dominante, y tampoco pueden desarrollar ni apoyar sus relaciones en el resto de la estructura de esta. En tanto *situación* y no *condición social*, Quijano señala que la marginalidad no es propia de los sujetos que la experimentan, sino que es el resultado de los procesos de asentamiento de los países latinoamericanos a los modos de producción del sistema económico imperante (18) de manera que dichos sujetos no serían marginados, sino *marginalizados*.¹

En este marco nos encontramos con autores como Rodrigo Ramos Bañados, quien, junto a Araya Díaz, Lloret y Becerra, sitúa sus narraciones en ciudades como Tocopilla, Alto Hospicio y Antofagasta, destacando problemáticas asociadas con la marginalidad y sujetos marginalizados, como la inmigración, la desigualdad, el tráfico de drogas y las consecuencias sociales y ambientales de la industria minera y la xenofobia. Ramos Bañados es autor de *Pop* (2010), *Namazú* (2013), *Pinochet Boy* (2016), *Ciudad berraca* (2018) y *Matute* (2020), obras situadas en su totalidad en el territorio del Norte Grande, en las cuales, según nuestra lectura, adquiere particular relevancia la noción de margen y periferia, en tanto tienden a situarse desde una perspectiva *marginal*, otorgándole una voz y un lugar a personajes y espacios tradicionalmente ignorados por el canon literario (Carvacho 44), como los pueblos fronterizos, los inmigrantes, los niños, las zonas de sacrificio, etc. Como señala el mismo autor (Gaete 16), la intención de su obra es quitar la imagen idealizada del Norte Grande que construyeron autores como Mario Bahamonde o

¹ Esta diferencia de términos, aparentemente sutil, resulta importante puesto que, al llamar marginados a los sujetos afectados por el sistema desigual de la economía capitalista, se les atribuye cierta culpabilidad o responsabilidad de encontrarse en esta situación marginal; en cambio, al referirse a estos como ‘marginalizados’, podemos entender que no se trata de una situación en la que estén de manera voluntaria, sino que corresponde a una problemática a la que están expuestos.

Andrés Sabella, y presentar al espacio nortino como lo que es: una zona de mucha población flotante debido a la industria minera, situada en medio del desierto más árido del mundo, y cruzada/tensionada por distintas problemáticas económicas, políticas, humanas, sociales, etc.

La bibliografía crítica de *Namazu*, en la cual nos enfocaremos a partir de ahora, es escasa, casi inexistente. Tras su publicación en 2013 se generaron críticas literarias que, en general, han considerado la obra como una representación crítica del Norte Grande que pretende mostrar problemáticas propias de la zona a partir de los problemas particulares de Tocopilla, un pueblo enclavado en la costa, al borde de la región de Antofagasta. Patricio Jara describe la novela como un relato claustrofóbico sobre el norte costero que se sitúa en un lugar que “lo ha pasado mal, pero que su gente quiere con pasión y se niega a abandonar” (párr. 2), aún bajo la amenaza de los japoneses sobre el inminente terremoto y tsunami. A su vez, Jaime Collyer ha catalogado la obra como una “joya” de principio a fin, que muestra las abundantes miserias del país con un toque de humor negro y “desidia criolla y provinciana” (párr. 1), mientras que Daniel Rojas reconoce en ella las paradojas del neoliberalismo representadas a través de los tocopillanos que miran un pasado glorioso al tiempo que “transitan en un espacio destinado al culto a lo horrible, masticando el resentimiento” (párr. 11). Si bien estas críticas reconocen ciertas particularidades propias del habitar Tocopilla, la mayoría se enfoca en cómo la novela habla de una realidad generalizada del Norte Grande e incluso del país, lo que nos parece que simplifica o reduce demasiado las situaciones vividas en cada lugar de provincia.

En este análisis de *Namazu* nuestra intención es indagar en la relación entre el espacio Tocopilla y los personajes que allí aparecen. Según nuestra lectura, este vínculo estaría representado en la figura del cuerpo condenado -a la muerte, al abandono- y la imagen de Tocopilla como pueblo marginal, situado en medio del desierto, invisible e invisibilizado por el Estado chileno. En este marco, los cuerpos de los sujetos emergen desde el fracaso, el residuo y la resignación a su condena, como cuerpos *atrapados* en un espacio (Lefebvre 153) que parece estar construido

para albergar los desechos y ruinas del neoliberalismo -la contaminación de la termoeléctrica, las vidas desperdiciadas, los restos de la crisis del salitre. De esta manera, tanto el pueblo como sus habitantes están destinados desde un principio a desaparecer, no solo por la catástrofe, sino también por las consecuencias de un sistema que los ha condenado a la desaparición mucho antes de la llegada de los científicos japoneses.

Cuerpos condenados: *Namazu* de Rodrigo Ramos Bañados

En *Namazu* (2013) de Rodrigo Ramos Bañados se representa la relación de topofilia (Tuan 332) -y topofobia también- entre habitantes y visitantes de Tocopilla, un pueblo pequeño situado entre Antofagasta e Iquique, que es recordado de vez en cuando por los medios nacionales por personajes “célebres” de la farándula local. Ubicado entre la Cordillera de la Costa y el mar, este lugar es construido desde la primera página de esta novela como un lugar condenado a desaparecer: la novela abre con la escena de un terremoto y tsunami devastando el lugar, que obliga a sus habitantes a correr hacia los cerros en un intento desesperado de escapar de la catástrofe. Inmediatamente después de esta escena nos adentramos en la historia, que de este momento en adelante contará lo que ocurrió en los meses que precedieron al terremoto, tras la llegada de Hiromu y Kasunoki, dos científicos japoneses que se instalan en uno de los cerros del lugar con una “máquina para predecir terremotos”, y que dicen haber predicho la llegada del sismo y posterior tsunami, cuyo epicentro será en Tocopilla. La novela, por tanto, sigue a estos dos científicos, de forma no del todo cronológica, desde su llegada al pueblo hasta sus últimos momentos durante la catástrofe, narrando sus encuentros con sus habitantes, su geografía y sus propias impresiones sobre el lugar. Si bien gran parte de la historia corresponde a las relaciones que los científicos japoneses van estableciendo con los habitantes de Tocopilla, también nos encontramos con personajes como Magda y Ronald, quienes viven allí y tienen su propia forma de mirar lo que va ocurriendo, o el Chuscao, que vive en el vertedero local y es tal vez el personaje más enigmático de la novela. A esto se suman las entradas de blog que



escribe Hiromu, en primera persona, donde va registrando sus opiniones sobre el pueblo y lo que allí ocurre, revelando así más información sobre su personalidad, su pasado y el inminente fin de Tocopilla.

La historia de *Namazu* tiene, según nuestra lectura, dos aspectos centrales: la llegada inminente del terremoto, siempre de la mano de las voces de Hiromu y Kasunoki, y las vidas, recuerdos y experiencias de los personajes que habitan Tocopilla, como Magda; Dolly, la madre de Magda; Ronald, el Chuscao o el ex franquista Valverde. Ambos aspectos proporcionan formas distintas de observar tanto el espacio como la manera en que los personajes se relacionan con él y con la situación de exclusión en que se encuentran. Así, las voces de Hiromu o de Magda, por ejemplo, van construyendo una visión particular de Tocopilla como un pueblo que ha sido invisibilizado y abandonado por el Estado, pero que, sin embargo, es todo lo que sus habitantes han conocido en sus vidas. En ese sentido, a medida que avanza la narración es inevitable preguntarse si acaso Tocopilla realmente desaparece tras el terremoto y tsunami, o si acaso había desaparecido antes, mucho antes de la catástrofe, invisible tras el abandono del Estado, el olvido del resto del país y el creciente despoblamiento tras varias crisis económicas (Ramos Bañados 44). Lo relevante de esta historia, por tanto, no es el hecho mismo de que el pueblo desaparezca, sino más bien la manera en que Tocopilla se va desplegando ante los ojos de Hiromu y Kasunoki como un lugar abandonado a su suerte, zona de sacrificio desde la época del salitre, donde la carencia, la pobreza y la miseria son invisibles e invisibilizadas a los ojos del Estado por un sistema que solo considera al pueblo y sus habitantes en términos utilitarios y monetarios. En estas circunstancias, nos encontraremos con personajes marginados social y económicamente, que no logran ingresar a la estructura global de la sociedad (Quijano 34), y que resienten su rabia y frustración rememorando un pasado glorioso imaginario, rechazando a la vez la presencia de personas externas a su propia comunidad abandonada. Así, pese a ese abandono e invisibilización, los personajes se aferran a su pueblo a veces con orgullo, a veces con resignación, pero se aferran de todos modos, resistiéndose a la imagen impuesta por un país

centralista y situándose desde una perspectiva afectiva, en el sentido de que se ubican en el mundo desde su propia afectividad y sensibilidad (Le Breton 37, Coccia 9). Emergen, pues, como una suerte de comunidad cerrada que se sostiene por sí misma, que rechaza lo externo y que habita en torno a un circuito de afectos, a la manera de Vladimir Safatle,² que los mantiene allí a pesar de la miseria y la precariedad.

Para desarrollar este análisis nos enfocaremos primero en la imagen de Tocopilla en la novela y su relación simbólica con el imaginario del desierto (Waldman Mitnick, Ostria), para luego profundizar en su representación en función de aspectos propios de la vida actual en la zona Norte Grande, como la noción de zona de sacrificio, los elementos que hacen de ella un lugar marginal y la manera en que lugares como éste son intervenidos por el neoliberalismo en distintas escalas. Esto nos permitirá contrastar y analizar las diferentes formas de topofilia-topofobia (Tuan 333) que es posible identificar entre los personajes (habitantes o visitantes) y Tocopilla, para luego poder observar cómo este vínculo permea la construcción de los cuerpos a partir de los afectos que emergen allí, entendidos como “modos de afiliación a una comunidad social” (Ahmed 70). Tras abordar estos vínculos y sus características, nos enfocaremos en la imagen de los cuerpos condenados como figura central a partir de la cual se construyen los personajes en *Namazú*, para así poder indagar en otras figuras de representación de esta condena, como la animalización de los sujetos (Giorgi *El animal* 185), los cuerpos extraños o monstruosos (Giorgi *Política del monstruo* 323-324) o la xenofobia hacia los cuerpos extranjeros y los distintos afectos que aparecen en estas representaciones, como el sacrificio, el odio y la repugnancia (Ahmed 138) y el miedo (Bauman *Miedo líquido* 46, Ahmed 109).

² El concepto de ‘circuito de afectos’ de Vladimir Safatle se sustenta en la idea de que en tanto sistemas de reproducción material de formas hegemónicas de vida, las sociedades “dotan tales formas de fuerza de adhesión al producir continuamente afectos que nos hacen asumir ciertas posibilidades de vida a pesar de otras”, puesto que “formas de vida determinadas se fundamentan en afectos específicos, es decir, ellas necesitan de tales afectos para continuar repitiéndose, a imponer sus modos de ordenación definiendo, con ello, el campo de los posibles.” (párr. 10).

Pueblo invisible

La primera imagen que tenemos de Tocopilla en esta novela es la de su fin. Sabemos que ha habido un terremoto, el gran terremoto del Norte Grande,³ seguido de un tsunami que ha dejado al pueblo en ruinas. Todo lo que viene a continuación es la antesala del momento, y todos los lugares y personajes que encontraremos a lo largo de la novela muy probablemente también quedarán reducidos a ruinas cuando llegue el terremoto. Sumado a ello, en este punto inicial de la historia el narrador hace una afirmación que define una imagen del pueblo que se irá reforzando a medida que se van desplegando los distintos fragmentos que conforman la obra: paradójicamente, “la destrucción volvió a hacerlo visible, a ponerlo en el mapa, pese a que ya no existía como pueblo, sino solo como ruinas, un despojo de lo que alguna vez había sido” (Ramos Bañados 12). Esto nos lleva a entender que este lugar era invisible antes de la catástrofe y que fue precisamente eso lo que tuvo que ocurrir para que Tocopilla estuviera en el centro de la atención mediática. A partir de ello, no podemos sino preguntarnos qué hace que este lugar sea invisible hasta este punto: ¿qué hay en él que parece volver a existir solo tras su destrucción?, ¿por qué las ruinas del pueblo parecen merecer más atención que el pueblo mismo?

El Tocopilla de Ramos Bañados no se ubica específicamente en la periferia ni en los límites lejanos del desierto, como ocurre con otros espacios desérticos y marginales de las literaturas del Norte Grande contemporáneas, como las mencionadas en el apartado anterior; más bien, a partir de esta primera afirmación y de la manera en que lo describen los distintos personajes, parece no estar en *ninguna parte*. En términos de David Sibley, estaría ubicado en una suerte de

³El gran terremoto del Norte Grande’ es el nombre que se le ha otorgado a un posible terremoto de gran magnitud que, según los sismólogos, tarde o temprano afectará al Norte Grande chileno, particularmente entre las regiones de Antofagasta y Arica y Parinacota, llegando incluso a Tacna, en Perú. Pese a que en un país como Chile los terremotos son habituales, de vez en cuando los medios de comunicación sacan a la luz la posibilidad de un terremoto de tipo cataclismo, que incluiría un tsunami en las costas nortinas. Este es el terremoto que predicen los japoneses en *Namazu* y que da inicio a la novela.

elsewhere, una de las tantas “geografías imaginarias”, lugares otros hacia los que se relega a las minorías en el marco del capitalismo contemporáneo y que muchas veces es *ningún lugar* (49). Esto implica que el nivel de marginalización al que está sujeto este espacio lo ha situado en una posición tal que no podemos pensarlo en contraposición a un centro o en los bordes de la zona misma del Norte Grande, porque, en realidad, es como si ni siquiera estuviera allí. Esta característica del pueblo es mencionada un par de veces a lo largo de la narración. Al momento de uno de los últimos sismos, por ejemplo, Dolly, la madre de Magda, busca en la televisión alguna noticia sobre el terremoto, pero no encuentra nada: “esto de ser invisible la decepciona” (134). Asimismo, en una de las tantas descripciones del lugar nos enteramos que la desaparición de la industria del salitre en los años 20 dejó al pueblo en una crisis de la que nunca se recuperó, y que, sumado a que la carretera Panamericana, que unía al país con el Norte, tampoco pasaba por ahí, “ni siquiera el gobierno se interesó en reactivar al pueblo” (44). Lejos de una de las principales carreteras del país, ignorado tanto por los gobiernos que siguieron a la crisis del salitre como por los medios de comunicación, y situado en medio del desierto, Tocopilla aparece aquí como un pueblo prácticamente invisible, que ha sido abandonado a su suerte, situado en *cualquier parte*.

Esta ubicación en un *elsewhere*, según nuestra lectura, está vinculada con el imaginario del desierto como un lugar donde todo tipo de centro o referencia ha sido desplazado (Waldman Mitnick 56), espacio siempre otro, ajeno y lejano, que aparece como metáfora del sujeto descentrado, desplazado, dislocado y desolado del capitalismo (59) y su existencia en un entorno -en este caso, un pueblo en crisis- donde no hay estabilidad alguna. Así, las mismas características simbólicas del desierto, entendido como representación de “lo absoluto, lo infinito, degradado . . . lo otro inconmensurable y, al mismo tiempo, la posibilidad de la destrucción total y la nada” (Ostria 172) se traspasan aquí a las características del pueblo, borrándose los límites entre ambos. Esta imbricación entre espacios que usualmente son considerados como opuestos se ve reforzada en la novela por la descripción de su geografía, la cual resulta extraña a los ojos de Hiromu. Los cerros que ve al salir

del avión en el aeropuerto de Antofagasta, los mismos de Tocopilla, le parecen “incrustados a la fuerza en el continente” como si fueran parte de un “rompecabezas mal armado” (Ramos Bañados 21), al tiempo que el mar frente al que se encuentran las casas se le aparece como de aguas muertas (39). Algo parece andar mal con el lugar, lo cual solo puede ser confirmado en las conversaciones con los habitantes del pueblo, quienes una y otra vez lo describen como un lugar maldito (49), condenado (115), al que Dios ha dejado botado (55), donde el desierto se “traga a la gente” para devolverlas después como “momias, secas, con la piel de plástico” (49). Tocopilla, pues, es ella misma el lugar de la destrucción, donde solo hay espacio para la degradación en medio del desierto infinito e inabarcable.

Además de su ubicación en *ninguna parte* y la similitud simbólica que tiene con el desierto, la condición “invisible” del pueblo pasa también por los efectos que han tenido sobre él las políticas económicas de un Estado centralista en el marco del sistema neoliberal. Al igual que otros pueblos en los que se sitúan narraciones nortinas recientes, como las de Araya Díaz o Lloret, Tocopilla aparece aquí como una zona de sacrificio, es decir, un lugar cuyos recursos y ecosistemas son explotados por la industria, en este caso termoeléctrica, al punto de destruir toda naturaleza y comunidad humana a su paso. De hecho, en la realidad este pueblo es una de las cinco zonas de sacrificio reconocidas por el Estado de Chile donde los niveles de contaminación ambiental están por sobre la norma, siendo las otras cuatro Mejillones, Huasco, Coronel y Quintero/Puchuncaví (Maino et al 8), lo que, como hemos visto, aparece también representado en la ficción. De acuerdo con una de las entradas de blog de Hiromu, en Tocopilla hay tres termoeléctricas que “dan energía a las grandes minas de cobre ubicadas en el desierto” (Ramos Bañados 30); sin embargo, paradójicamente, el lugar suele encontrarse a oscuras después de las ocho de la noche porque el alumbrado público no funciona bien, como si no hubiera suficiente energía eléctrica para el mismo pueblo, pero sí para las mineras. Esto da cuenta de las precarias condiciones en las que se encuentran los habitantes del lugar y el modo en que sus vidas están al servicio de la industria, sin que haya ningún tipo de beneficio para ellos.



El “reconocimiento” de un lugar como zona de sacrificio no implica mucho más que asumir que la contaminación hace de él un espacio no habitable, sin que eso suponga que el Estado tome algún tipo de medida para mejorar la calidad de vida de sus habitantes o disminuir los niveles de contaminación generados por las industrias. Por el contrario, lo que hace la clasificación de lugares como Tocopilla en esta categoría es reafirmar el hecho de que la comunidad se halla expuesta a una degradación ambiental y social extremas, asociadas a una industria extractiva despiadada, que siempre acarrea algún tipo de conflicto (Maino et al 8-9), y que las condiciones de vida deplorables a las que están expuestos sus habitantes no son salvables, precisamente porque se trata de condiciones inducidas al alero del Estado, que permite la instalación de estas empresas extractivistas en desmedro de las personas y el medio ambiente. Decir que un lugar es una zona de sacrificio implica, pues, que se puede disponer libremente de él y quienes lo habitan, porque ambos cuentan tan poco que los explotadores los consideran merecedores de ser sacrificados (Klein 541). En el caso de este pueblo en particular, ni la voz que narra la historia ni las entradas de blog de Hiromu ahondan mucho en los efectos de la industria en la población; sin embargo, consideramos que esto no implica que los daños sean menores, sino que, más bien, estos han sido asimilados por las personas, quienes con el correr del tiempo se han acostumbrado a vivir en esas condiciones. De hecho, los efectos en la salud de la comunidad a manos de la industria instalada en sus playas son enumerados como una más de varias “desgracias”:

Entre sus desgracias se contaban: el último terremoto que arrodilló a la mitad del pueblo; las hambrunas por repetidas crisis económicas; el aluvión que dejó un centenar de muertos; y la tasa de cáncer más alta del país por contaminación ambiental de la cromada termoeléctrica. (Ramos Bañados 60)

En esta breve lista los desastres naturales -el aluvión y el terremoto- son equiparados a desastres causados por intervención humana, tanto de la naturaleza,



en la forma de la industria que hace del pueblo una zona de sacrificio, como de la economía, en el sistema económico chileno que mantiene a este lugar en la pobreza. El poner en un mismo nivel a estos dos tipos de catástrofes da cuenta de lo integrada que está la miseria y el sufrimiento en el imaginario de sus habitantes, al punto de que no parece haber mayores reacciones contra las termoeléctricas ni contra el abandono del Estado. Asimismo, se puede leer como una forma de comprobar que, a pesar de todas las crisis y catástrofes pasadas, Tocopilla sigue estando allí, sigue existiendo pese a todo, resistiendo con cierto orgullo esa exposición histórica a los embates del Estado y la naturaleza.

El sacrificio de habitar Tocopilla

A los ojos de Hiromu, sin embargo, la situación es distinta. Desde su impresión de la Cordillera de la Costa como “rompecabezas mal armado” hasta la idea de que sería mejor que “el océano se engulla a esta condenada ciudad” para así “limpiarla” (Ramos Bañados 15), a lo largo de la novela va notando las desigualdades y paradojas del pueblo, tomando nota de sus contradicciones y encontrando los motivos que lo han llevado hasta ese punto, como haciendo un diagnóstico de la situación. Pero su mirada no es de compasión ni de empatía, sino más bien lejana, analítica, como si estuviera observando un experimento en persona -lo que, al fin y al cabo, ha ido a hacer a Tocopilla. Es él quien expresa de forma explícita una crítica al modelo de desarrollo chileno y su lógica neoliberal en el momento en que, junto a Kasunoki, observan la playa donde se instalan las tres termoeléctricas: en primer lugar, reconoce lo permisivas que son las leyes chilenas para la instalación de empresas extractivas extranjeras (49), lo que conlleva la destrucción del ambiente y la salud de las personas; luego, explica a Kasunoki cómo es que la inminente catástrofe que arrasará con el pueblo será aprovechada tarde o temprano por el Estado en la reconstrucción del pueblo, señalando que “es como un lavado de dinero con fines políticos, destruir y reconstruir, esa es la idea, ¿me entiendes? El neoliberalismo se basa en destruir y reconstruir” (116). Para Hiromu,

esto no supone ningún tipo de conmiseración, sino que es solo una afirmación de que el neoliberalismo es lo que está arrasando con el lugar y su gente.

En ese sentido, a partir de las observaciones de Hiromu podemos afirmar que lo que está condenando a los habitantes de Tocopilla a la miseria, la pobreza y la resignación no es solo la industria y sus consecuencias ecológicas, sino también la visión neoliberal y capitalista de Tocopilla como un espacio del que se puede disponer libremente en términos monetarios, y la mentalidad extractivista que ve a los sujetos en términos utilitarios, de modo que cuando no son útiles para la industria y la economía son degradados a la categoría de carga social, problemas que hay que hacer a un lado porque ya no “aportan” al país (Klein 540). Ambos aspectos llevan inevitablemente a la exclusión del pueblo y sus habitantes a partir tanto de su ubicación geográfica como su situación socioeconómica, y, sobre todo, a partir de la condición de marginalidad en la que se encuentran debido a las formas de distribución de ganancias propias del neoliberalismo, que ha llevado al pueblo a sucesivas crisis que datan de la época de oro del salitre.

Para los personajes, los aspectos anteriormente mencionados son parte de su vida cotidiana, que en la historia solo se ve relativamente interrumpida por la llegada de los científicos japoneses y su máquina para predecir terremotos, también llamada “El refugio”. Más aún, a través de sus diálogos con ambos podemos notar que están conscientes de la situación de exclusión en la que se encuentran, de la forma en que su pueblo y sus cuerpos son explotados por el Estado y de lo invisibles que resultan a los ojos del resto del país: “Tal vez nos vendieron a China como ratas de laboratorio, con casas, gente, peces y basura”, le dice a Hiromu una mujer con la que se encuentra en una feria, “este pueblo debe salir barato para los chinos, porque nadie lo toma en cuenta. Somos parias en este país de mierda” (Ramos Bañados 20). En las palabras de esta mujer podemos observar cómo la marginalización del lugar y la pérdida de valor de las vidas de las personas aparece como relativamente naturalizada en la novela; también es posible notar que ella misma se concibe a sí y al resto de los habitantes del pueblo como “parias”, vidas desperdiciadas o población excedente, en términos de Zygmunt Bauman (*Vidas*

desperdiciadas 102). Estos conceptos formarían parte de la “condena” que parecen estar experimentando los sujetos y el pueblo, tanto social como espacial, a lo que se suma la inclemencia de un espacio natural que, además de aridez y sequía, también trae consigo terremotos. Se trataría, pues, de esa “población excedente” a la que se refiere Bauman, consecuencias de los diseños de construcción de las ciudades y del orden, que emergen como víctimas colaterales del progreso y que, en este caso, parecen resignadas a ocupar ese rol hasta que una fuerza natural acabe con todo, tan invisibles para el Estado como la ciudad misma.

El hecho de que los personajes parecen estar acostumbrados a las desgracias que vive constantemente el pueblo, sin mayores reclamos, habla de la manera en que se perciben a sí mismos en relación con el espacio que habitan: si el pueblo mismo existe en la miseria y desgracia desde hace años, la experiencia de vivir en ese lugar es percibida también como una condena, y su permanencia allí como una suerte de resignación y entrega a una suerte que no pueden evitar. En ese sentido, el vínculo sujeto-espacio aparece aquí como una suerte de reflejo, donde los personajes adquieren las características del espacio y viceversa, por lo que la invisibilización y marginalización del pueblo permean también a los habitantes.

Siguiendo a Henri Lefebvre, esto da cuenta de cómo los cuerpos de los sujetos están “atrapados” tanto en el espacio mismo como en las redes de las analogías que lo componen (153), de manera que ambos se van construyendo a partir del otro, asimilando sus características y rasgos materiales y simbólicos. Este vínculo, además, se va develando como topofilia, es decir, como una relación de amor por el lugar ya sea porque “es nuestro hogar o porque representa al pasado, o porque suscita el orgullo de la propiedad o de la creación” (Tuan 333), pero también de topofobia, en tanto los personajes expresan abiertamente su rechazo hacia el pueblo que habitan. A través de los diálogos de los personajes, sus recuerdos e historias, observamos que su amor por el lugar parece ser tan intenso como su odio, de manera que su permanencia en él emerge también como una paradoja, tal como parece ser la existencia misma del pueblo.



Ahora bien, según nuestra lectura, a esta conciencia de la condena se añade también la voluntad por seguir allí a pesar de todo, algo que Hiromu no comprende, pero que poco a poco se va revelando en las voces de otros personajes y en la actitud de algunos. El narrador explica hacia la mitad de la novela que, de hecho, los personajes permanecen enraizados a un pueblo en el que ya no parece quedar nada, porque un cura decidió llamar a Tocopilla como “el pueblo de las siete plagas”, de modo que aparentemente algunos entendieron, tras las palabras del cura, que “el sacrificio de vivir ahí se compensaba con la vida eterna” (Ramos Bañados 59). De este modo, su intención de continuar allí a pesar de todo emerge como una especie de persistencia sacrificial basada en el amor por el lugar y la certeza de que tampoco hay ninguna otra situación posible para ellos, pero que esa resistencia rendirá frutos en la *vida eterna*. Así, los habitantes del pueblo se sienten condenados a estar allí, pero también lo hacen resistiéndose a dicha condena, persistiendo a pesar del abandono y la miseria, y situándose desde un extraño orgullo patrio por el pueblo, como si el hecho de vivir allí implicara un sacrificio divino. No es casual, por tanto, que la imagen de la destrucción del pueblo fuera conocida de antemano por los personajes: “todo ya estaba escrito”, señala el narrador al inicio del terremoto, “pero vivirlo es parecido a estar frente a una ametralladora. Así comienza la catástrofe” (136), como evocando una suerte de profecía religiosa que ha llegado al fin al pueblo, de modo que ahora, al fin, sus habitantes pueden alcanzar esa vida eterna prometida en las palabras del cura, culminando su sacrificio.

Por otro lado, el sacrificio aparece también a través de ese extraño, acaso ridículo, orgullo patrio por el pueblo, representado en primera instancia en el desfile que se realiza en la fecha del aniversario del lugar, donde desfilan literalmente todos los habitantes, y que Kasunoki graba con ojo de documentalista, entre divertido e interesado. Luego, observamos en mayor profundidad este sentimiento en la descripción que hace Ronald sobre su grupo neonazi, liderado por el ex franquista Valverde, que escapó de España tras el fin de la guerra, llegando a Tocopilla por razones desconocidas, y que ahora es dueño de un pub evidentemente fascista que exhibe con orgullo una fotografía de Pinochet. Los miembros de este grupo sienten



tal nivel de apego y orgullo por Tocopilla que se creen responsables de “preservar la raza Tocopillana” (Ramos Bañados 56), al estilo de la derecha más extremista. Entre los delirios de Ronald, quien habla sobre una raza de seres extraterrestres de aspecto nórdico que han escogido a Tocopilla para asentar una colonia alienígena, observamos una intención de intentar mantener un *estatus* de pureza en el pueblo que resulta irrisoria, como si se resistieran a la *invasión* del pueblo por parte de inmigrantes, extranjeros y cualquier tipo de personas que puedan modificar la rígida estructura en la que han hecho encajar al pueblo en su percepción de él. Esta resistencia se corresponde con el lazo afectivo que han mantenido con el lugar durante años, y que solo parece verse reforzado en la medida que llegan inmigrantes como colombianos o los mismos científicos japoneses. Ahora bien, cabe mencionar que este vínculo topo-fílico en particular es, a todas luces, xenófobo, peligroso y tóxico, en tanto asemeja a los discursos “patrióticos” que justifican la violencia contra inmigrantes y minorías en un amor desmesurado por la “patria”⁴ -patria que, en este caso, es el pequeño pueblo de Tocopilla y un pasado glorioso que, en realidad, parece no haber existido nunca, ni siquiera durante la época de las salitreras.

Las entradas de blog en primera persona de Hiromu nos llevan hacia una mirada otra de esta situación, dado que el científico repara pronto en las contradicciones de este vínculo. Por una parte, no entiende por qué las personas siguen allí, a pesar del abandono, la miseria y la desolación; por otra, tampoco entiende por qué querrían estar viviendo en un lugar así, contaminado, botado en medio del desierto y el mar: “La gente de Tocopilla hace tiempo debería haber abandonado este lugar. No comprendo su porfía, su apego a este trozo de tierra miserable” (Ramos Bañados 41). En esta impresión de Hiromu encontramos la clave del vínculo espacio-cuerpo en esta novela y de la condena de ambos: para los habitantes de Tocopilla, la relación ‘topofílica’ que mantienen con el pueblo está

⁴ Para un análisis pormenorizado del modo en que funcionan los discursos de odio basados en el ‘amor’ por la patria, ver Ahmed, Sara. “La organización del odio”, 77-104. En *La política cultural de las emociones*. Universidad Autónoma de México, 2014.

enraizada en su historia, en las incontables tragedias y desastres a los que han sobrevivido allí, en una geografía desafiante que, sin embargo, les ha permitido asentarse en un lugar donde no parece haber espacio para nada ni nadie más que los desechos de la industria, humanos y materiales; y, en última instancia, en la certeza de que eso es todo lo que hay para ellos, abandonados completamente por el Estado e incluso por Dios (55), sabiendo que eso implica la llegada de un fin inminente, que, sin embargo, debería rendir frutos en esa prometida *vida eterna*. El amor por Tocopilla emerge, pues, como una suerte de resignación y persistencia a seguir allí, y es tan fuerte en los personajes como su odio por él -topofobia-, como podemos ver, entre otros, en las impresiones de Valverde, quien “sólo deseaba que se produjera el terremoto y terminara de una vez su historia y la del pueblo y la de todos los rostros que había visto en su vida” (85). Como Valverde, el resto de los habitantes parece estar sumido en la espera del cataclismo que arrasará con todo, porque esa es la única forma que parecen concebir para acabar con la cadena de desigualdades y violencias sistémicas a las que han sido sometidos durante décadas, y porque tampoco conocen otra forma de vida.

En *Namazu* la imagen del pueblo se va construyendo a la par de la imagen de los personajes, de manera que ambos se van configurando mutuamente a partir de experiencias, historias y, sobre todo, desastres. En términos de Michel de Certeau, aquí los relatos de los sujetos tienen un carácter performativo, en el sentido de que sus discursos van moldeando y fundando los espacios que habitan (135). A la larga, tanto sus impresiones del pueblo como la marginalización a la que han estado expuestos por parte del Estado han hecho de él lo que es ahora: un despojo, un residuo, un resto de lo que alguna vez fue, incluso antes de que el terremoto arrasara con él. Los distintos personajes con los que nos encontramos parecen ser conscientes de que ya no queda nada más que esperar la llegada del terremoto que se los llevará a todos, porque incluso eso es mejor que el ahora en el que parecen atrapados, y porque eso supone el cumplimiento de esa profecía de sacrificio que llegaría tras permanecer allí a pesar de todo.



En los fragmentos de esta novela ronda la certeza de que el pueblo solo puede ser destruido para volver a comenzar, que se necesita de un sacrificio -la destrucción- para renacer. El discurso estatal y sistémico que los relega a una exclusión extrema, a un nivel de marginalidad que los ha invisibilizado durante años, ha sido asimilado al punto de que, como señala Hiromu, ellos mismos parecen ser responsables de lo que les ocurre; plaga de “ladrones, tramposos, mentirosos, aprovechadores, figurines y chaqueteros” (Ramos Bañados 85), en palabras de Valverde, que “merecen” lo que les suceda. Sin embargo, consideramos importante mencionar que este nivel de asimilación de las injusticias y desigualdades a las que ha estado expuesto el pueblo solo es posible en el marco de un sistema económico despiadado, que descarta todo aquello -humano y material- que no suponga ningún tipo de ganancia monetaria. Tocopilla, puntualmente, no parece ser nada más que el lugar perfecto para instalar tres termoeléctricas que superan con creces los índices de contaminación “soportables” por una población tan pequeña como esa, de menos de 25 mil habitantes.

El discurso de resignación de los personajes, que parece haber hecho propia la idea de que son invisibles para el resto del país desde la perspectiva sacrificial que ya hemos mencionado, es consecuencia de una violencia sistémica reiterada, que ha ido arrastrándolos consigo ya desde la crisis del salitre a principios del siglo pasado. No es extraño, por tanto, que al inicio de la novela la voz narradora afirme que es la destrucción lo que ha vuelto a poner a Tocopilla en el radar de los medios nacionales: la extinción de todo, incluyendo la marginalización, la desigualdad, la violencia, la falta de oportunidades, las enfermedades, la contaminación, aparecen de cierta forma como un nuevo comienzo o un punto de quiebre que acaba, por fin, con la condena del pueblo.

El presente como condena

El hecho de que Tocopilla sea descrito reiteradas veces como una ciudad o pueblo invisible y que los personajes perciban su habitar en él como un deber patriótico o un sacrificio casi religioso, aparece, según nuestra lectura, como la base

para la configuración de los personajes a partir de la imagen de los cuerpos condenados,⁵ cuya condena parece ser permanecer en un espacio abandonado, miserable, donde no queda más que pobreza, contaminación y la espera de una destrucción inminente. Así, entendemos que estos cuerpos están *condenados* a la muerte desde un principio, por el terremoto predicho por los japoneses, pero también -y, sobre todo, antes de la catástrofe- a condiciones de vida precarias y adversas. Proponemos esta figura en particular para analizar la forma en que aparecen representados los cuerpos en esta novela porque consideramos que en ella están contenidos tanto la maldición que supondría habitar Tocopilla, en términos simbólicos y materiales, como los efectos que ello acarrea a los sujetos en términos afectivos y corporales. Asimismo, consideramos que a partir de esta figura aparece una segunda, la de los cuerpos extraños, que abordaremos en la parte siguiente de este artículo, y que también implica un doble significado: extraños en tanto lejanos a lo que se considera “normal”, o más bien monstruosos, y también como otros, ajenos al “yo” y diferentes al resto de los habitantes del pueblo.

Al hablar de cuerpos condenados estamos utilizando un término que supone la existencia de un delito o de una falta a la norma que requiere una condena o sentencia, que en este caso es implementada por el Estado en la forma de la marginalización de los sujetos. En esta novela, el “delito” de estos cuerpos es su ubicación geográfica y social, en tanto habitantes de una provincia del Norte Grande, en un lugar inhóspito y considerado como lejano (del centro, de la capital, de la ciudad), y su marginalización social y económica. Esto se puede observar, en primera instancia, en lo que ocurre después de la crisis del salitre; el narrador comenta que tras esta época “se había perdido la mística y el empuje. Nada volvió

⁵ Cuando hablamos de “cuerpo condenado” no nos referimos a la condena en un sentido penal ni al castigo judicial o físico que ello podría implicar. La condena a la que aludimos aquí tiene un sentido más bien simbólico, en tanto refiere al hecho de que las condiciones sociales y económicas a las que están expuestos los personajes los conducen de forma inevitable a una situación de precariedad, miseria y pobreza no deseada. Para un análisis de los mecanismos punitivos hacia el cuerpo de los sujetos por parte del cuerpo político en el sistema penal moderno ver Foucault, Michel. “El cuerpo de los condenados” y “La resonancia de los suplicios”, en *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002, pp. 6-66.

a ser como antes. Los viejos todavía se quejaban. A la gran cantidad de desocupados, se sumó la carestía de alimentos. Todo esto se tradujo en un gradual despoblamiento y falta de inversión” (Ramos Bañados 44), de manera que los habitantes vienen existiendo en un estado de crisis y degradación hace casi cien años, en una larga condena que no parece tener fin. En ese sentido, dicha condena pasa aquí por el hecho de permanecer en un sitio que nunca termina de desaparecer, o cuyos problemas no parecen tener ningún tipo de solución. Esto afecta a los sujetos sumiéndolos en un estado de desocupación y tedio permanente, lo que podemos observar a través de dos perspectivas: la mirada de Hiromu, a través de su blog, y las ocupaciones de los personajes, introducidas por la voz narradora omnisciente.

La mirada de Hiromu aparece intercalada con el narrador principal de la novela, en fragmentos breves que emulan la tipografía y estructura de publicaciones en la web. En términos escriturales, la presencia de estos fragmentos funciona como un modo de presentar una mirada otra sobre el pueblo, distinta a la mirada general del narrador omnisciente, que no tiene vínculos afectivos con él, y que plasma una perspectiva sobre este que podríamos considerar como científica, en tanto observa la realidad que ve y luego emite juicios y conclusiones al respecto. Así, Hiromu observa el funcionamiento del día a día tocopillano, de sus playas, la gente y las termoeléctricas, atribuyendo la actitud pasiva de sus habitantes, quienes se rehúsan a abandonar el lugar, a un apego que no comprende, al tiempo que relaciona el deterioro medioambiental a la implementación de “leyes [que] son muy permisivas con los inversionistas extranjeros” (Ramos Bañados 40). Ahora bien, a pesar de que critica abiertamente el funcionamiento del sistema chileno que ha llevado a la Tocopilla a la ruina medioambiental y económica, también juzga constantemente al resto de los personajes como si se tratase de sujetos culpables de su propia condena, que, según sus palabras, “son los responsables de la desgracia que está a punto de caerles encima” (41). Hiromu observa en los habitantes de Tocopilla una pasividad ante su situación -que ya hemos catalogado como *sacrificial*- que sería la responsable de la inminente catástrofe, como si el terremoto, o cualquier otra

desgracia que pudiere caer sobre el pueblo, fueran consecuencia del hecho de que los personajes no parecen estar haciendo nada para salir de la crisis en la que están. Así, aunque expone una crítica, su perspectiva también se asemeja un poco a la del mismo sistema neoliberal y su discurso meritocrático, quien suele atribuir a los propios sujetos -a su falta de esfuerzo o “ganas de salir adelante”- las situaciones de miseria y pobreza en las que se ven obligados a subsistir.

Por otro lado, la pasividad que advierte Hiromu en los personajes se puede leer también como la condena misma, en tanto, según nuestra perspectiva, las sucesivas crisis y el estado de abandono permanente en el que el pueblo subsiste los han llevado a una situación de desocupación general del que no hay forma de salir, de modo que solo queda afirmarse desde allí. Así, la desocupación y la entrega al ocio y al tedio cotidiano corresponderían a este estado de condena en el que sobreviven los personajes y del que no habría forma de escapar, ya que, en realidad, y como el mismo científico observa, en “Tocopilla . . . no hay nada que hacer salvo tomar el sol, escuchar el ruido del mar o buscar una sombra debajo de los escasos árboles” (Ramos Bañados 16); no hay trabajo, no hay visitantes ni turismo, ni pasa nada mucho más interesante que su propia presencia allí. Esta desocupación inevitable y *eterna*, como el sacrificio mismo en el que creen, ha llevado a los personajes a existir en un presente eterno donde lo relevante es sobrevivir y esperar a que llegue el día siguiente, porque no hay otra forma de existir: en una de sus entradas de blog comenta que a la gente del pueblo “le preocupa el presente, el hoy, sobrevivir. Viven para comer y para el día, nada más” (20). Podemos observar esta existencia en el presente y en el día a día en personajes como Dolly, la madre de Magda, cuyos días consisten básicamente en mirar la televisión durante horas; en Ronald, que espía a sus vecinos a través de las cámaras, encerrado entre su chatarra tecnológica y con su doble vida online; o en Tito Mercado, el locutor de la radio local que dedica sus días a “ajusticiar milicos” a través de su programa (91), como atrapado en un ciclo eterno que mira siempre al pasado ante la ausencia de un presente nuevo. Todos ellos son cuerpos que escogen existir en esos espacios otros, en la televisión y el internet, porque en su realidad no hay nada más que hacer,



sumidos en la atemporalidad de las tecnologías y del ocio como escapando del deterioro temporal del pueblo. Según nuestra lectura, esta es precisamente la condena de los tocopillanos, cuerpos obligados a permanecer en un presente eterno, donde cada día nuevo supone volver a lo mismo, las mismas condiciones, el mismo lugar, los mismos pasatiempos, sin nada más que hacer que intentar sobrevivir en la espera de un terremoto que ni siquiera les parece amenazante.

Las entradas de blog de Hiromu nos permiten observar el modo en que los personajes se perciben a sí mismos, un modo que difiere bastante de la voz omnisciente, en tanto esta se construye como una perspectiva que, si bien presenta al pueblo y a los personajes con cierta objetividad, parece haber asumido completamente el estado de condena en que existen ambos. Después de todo, es esta voz omnisciente la que equipara desastres naturales, y por tanto inevitables, con el abandono descarado de un gobierno que “ni siquiera . . . se interesó en reactivar el pueblo” (Ramos Bañados 44), algo que sí se puede evitar, como si no reparara en lo injusta y deplorable que es la situación en que se encuentra el pueblo. En la voz del narrador podemos leer cierta resignación por parte de los personajes, especialmente en sus diálogos con los japoneses; por ejemplo, la mujer que les reclama en la feria afirma que escuchó en la televisión que “todos los días desaparece un pueblo en el mundo” y luego señala que “nosotros seremos los próximos” (20), como si dicha desaparición fuera una consecuencia lógica tras todos los desastres y crisis. Así, lo que el narrador muestra como inevitable, aparece contrastado con la visión de Hiromu, que muestra esta resignación como la condena misma, en tanto al estar fuera de “cualquier clasificación significativa, es decir, de toda clasificación orientada por la función y la posición” (Bauman *Daños colaterales* 11), en el contexto de una sociedad que los ha relegado a formar parte de la llamada ‘clase marginal’, están condenados a permanecer fuera de *todo* -las políticas de Estado, de salud, la consideración del país y de los medios, etc.-, y a quedarse en ese presente eterno del tedio y el ocio cotidiano en el que parece que no hubiera nada más que la pulsión de sobrevivir.



Cuerpos condenados a muerte

Además de esta condena simbólica nos encontramos con una que es evidente en una primera lectura: la condena a muerte que supone la llegada del terremoto que inicia y finaliza la novela.⁶ Puesto que empieza con la afirmación de que el pueblo ya no existe, desde un inicio sabemos que morirán todos -o la mayoría de- los personajes que conoceremos al comenzar a leer. El terremoto se anuncia tanto en la predicción de Hiromu y Kasunoki como en una seguidilla de temblores previos que van aumentando de intensidad hasta el gran terremoto del 26 de diciembre: “Primero viene el movimiento, después el terror. Todo eso ya estaba escrito, pero vivirlo es parecido a estar frente a una ametralladora. Así comienza la catástrofe” (Ramos Bañados 135). Este último fragmento es breve y rápido, su escritura no permite que nos quedemos demasiado tiempo en los detalles del desastre ni en lo que ocurre con las vidas de los sujetos. Varios de los personajes que aparecen en el resto de la novela no son mencionados siquiera, cuerpos desaparecidos o vueltos completamente invisibles bajo los escombros y el tsunami; por su parte, quienes aparecen en la última escena son transformados por el horror de lo que aparece como un “fin del mundo” en cuerpos cosificados o animalizados. Hiromu, borracho, baja del cerro en que estaba “El Refugio”, pero una jauría de perros lo atrapa: “es un frágil muñeco de trapo que se va desmembrando, en silencio, en las fauces ensangrentadas de los canes que ahora parecen hienas” (138). Despojado de la racionalidad y frialdad que lo caracterizaron durante todo el relato,

⁶ Si bien el tema excede los límites de este artículo, la relación entre el desierto y el apocalipsis o fin del mundo ha sido recurrente en la literatura, desde los textos bíblicos hasta novelas como *Namazu* o *Bagual*. En Latinoamérica, específicamente, muchas obras han desplegado un imaginario estrechamente vinculado al mito del fin de los tiempos, como una suerte de evocación y reformulación del cataclismo que significó para el continente la llegada de los españoles (Fabry 2012). Dentro de este imaginario, el desierto emerge también como un espacio simbólico -lugar de lo sacrificial, la condena, la muerte (Le Goff)- en el que, en estas narrativas, parece darse las condiciones propicias para el inicio del fin. Para un análisis del mito del apocalipsis en la literatura latinoamericana ver Fabry, Geneviève “El imaginario apocalíptico en la literatura hispanoamericana: esbozo de una tipología”, *Cuadernos LIRICO* [En línea], 7 | 2012, Puesto en línea el 11 octubre 2012, consultado el 19 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lirico/689> ; DOI : 10.4000/lirico.689

el científico japonés se entrega a la catástrofe que tanto esperó solo para quedar reducido a un objeto, un muñeco destrozado por perros que en medio del caos parecen bestias. El Chuscao, a su vez, es atrapado por las olas del tsunami y “se transforma en otro muñeco tironeado por el mar, que se eleva como espuma de detergente” (138), también pasa a ser un objeto a merced de la naturaleza que no tiene posibilidad de sobrevivir.

El resto de los personajes que aparecen en esta escena son descritos a partir de imágenes animales-zoomórficas, transformados por el desastre y despojados de todo tipo de humanidad y cordura. Dolly, enterrada bajo los escombros de la casa, tiesa y delirante, “intenta zafarse como un pescado del anzuelo” (Ramos Bañados 137) y “tiritita como una perrita abandonada bajo la lluvia” (138); Camila, aferrada a una de las vigas de lo que fue su casa, “continúa adherida como araña al muro” (137) y luego, cuando es rescatada por Ronald y Ornela y va en los brazos de la mujer escapando hacia el cerro “gime como animalito” (139), buscando a su abuela entre la gente; la masa de gente subiendo al cerro golpea y rasguña en medio del caos, perdida ya la capacidad de razonar; mientras que Ornela “no siente el orín que escurre por sus piernas ni la mordedura de un perro que las sigue” (138). Esta animalización de los cuerpos da cuenta de una transformación de los sujetos en una “vida que ya no se contiene o no se define bajo el signo y forma de lo humano . . . que emerge desde el interior de los cuerpos y que disloca y desfigura los nombres y el rostro de lo humano” (Giorgi *El animal...* 185); son cuerpos que finalmente ya no son concebidos como humanos, que han sido dislocados y desplazados de su centro corporal después de haber sido desplazados también social y geográficamente a ese mismo espacio que se está desmoronando. A la larga, podríamos afirmar que la segregación e invisibilización sistemática a la que han estado sometidos estos cuerpos los ha llevado a ser irreconocibles desde lo humano, para devenir otro que no es contenible dentro de ello. El devenir animal, pues, da cuenta de que ya “no hay una figura disponible” para estas vidas (186); tras la precariedad y marginalización máximas queda solo una incapacidad de ingresar



dentro de lo que es vivible, y solo parece ser posible el surgimiento de ese animal de adentro al que se refiere Giorgi.

Lo curioso de esta escena es que el personaje que ya aparecía como animalizado a los ojos del resto, la mujer gallina, hija del Chuscao, es la única que parece seguir lúcida entre todo el horror: “La mujer gallina piensa que debajo de todo eso hay seres humanos” (Ramos Bañados 139). Así, mientras que para unos cuerpos la destrucción ha supuesto el despojo de toda humanidad, para otros, para ella, siempre vista como un animal o un monstruo más excluido incluso que los mismos habitantes del pueblo, este momento es el único en que se expone su propia humanidad. Marginada dentro de los marginados, la mujer gallina emerge aquí como una potencial sobreviviente a la condena que es el terremoto y tsunami, junto a los perros y jotes, los primeros en volver a Tocopilla (139), puesto que tras el cumplimiento de esta solo parece haber espacio para cuerpos *no humanos*, no susceptibles a las violencias del Estado y del sistema.

Por otro lado, el fin de la condena a la que han estado sometidos los personajes y que los despoja de su propia humanidad para convertirlos en animales trae consigo el horror de no tener ya ningún asidero y estar ya no a merced del Estado ni del sistema, sino de la naturaleza, la misma tierra sobre la que esperaban esa destrucción. Cuando hablamos de “horror” nos referimos aquí a un miedo de tal magnitud que arranca la capacidad de razonar y sentir de los personajes; Dolly comienza a alucinar un olor a gas (Ramos Bañados 137), Ornela delira entre rezos y palabras indescifrables, y no siente a los perros que la muerden (137-138), y el Chuscao, paralizado, no ve la ola que arrasa con todo (138). La intensidad del miedo que lleva al delirio del cuerpo implica, según Sara Ahmed, una anticipación del daño o herida que está por venir (109), y que en este caso es la muerte, que se experimenta como si ese futuro estuviera presente, como si ya estuvieran muertos. El momento del terremoto y posterior tsunami, a pesar de que es algo que los personajes han estado esperando casi toda la novela, aparece de forma abrupta sin que nadie pueda hacer realmente nada, como la muerte misma. Expone, pues, a los sujetos a una intensidad afectiva tan fuerte que ya ni siquiera pueden sentir sus



propios cuerpos, solo el temor y el instinto de sobrevivir, que empuja a Ornela y a la masa de tocopillanos hacia los cerros y a otros, los que esperaban la muerte, “buscan la tranquilidad eterna entre las pozas que quedan entre los roqueríos” (137). En esta intensidad podemos observar esa conciencia de la inexorabilidad de la muerte de la que habla Zygmunt Bauman (*Miedo líquido* 46), que enfrenta a los personajes a la tarea de sobrevivir a toda costa -escapando, intentando respirar bajo los escombros de una casa, rezando-, aunque la muerte sea a todas luces ineludible. En ese sentido, la conciencia de su condena, de que sus cuerpos son prácticamente invisibles para el Estado y el país, de que eventualmente llegará el anunciado gran terremoto del Norte Grande, con o sin la máquina de los científicos japoneses, no aleja a los personajes del miedo ante la muerte, que además aparece representada casi de forma concreta, con las casas que se desploman de un momento a otro, el mar recogándose y las olas engullendo todo a su paso. Al contrario, lo que ocurre con la concreción del terremoto es el cumplimiento final de una condena social, económica, política y cultural que nunca tuvo posibilidad de solución, y que solo puede culminar en la destrucción absoluta, de modo que la condena del Estado y del sistema pasa a ser una explícita sobre sus cuerpos y sus vidas, destinadas a esta muerte terrible.

Cuerpos extraños

La condena que se impone sobre estos cuerpos se manifiesta, pues, tanto en términos simbólicos como materiales: al final de la novela, la mayoría acaba muerto o atrapado en la destrucción del pueblo. Sin embargo, según nuestra lectura, habría otro tipo de condena que se relaciona más con la primera y con las lógicas de exclusión y marginalización propias del neoliberalismo, que etiqueta a los cuerpos como extraños y los relega a una posición de segregación que se manifiesta tanto en términos espaciales como en términos discursivos. La figura del cuerpo extraño aparece en *Namazu* a través del Chuscao, que encarna esa *otredad* segregada hacia los bordes de Tocopilla, en el basural; y de Hiromu y Kasunoki, en tanto extranjeros que experimentan la xenofobia y el racismo de todo el pueblo.

Todos estos cuerpos que estamos leyendo como extraños tienen en común el hecho de que están siempre “en la inminencia de un movimiento, de una caída, de una separación, de una dislocación” (Nancy 27), expuestos a la posibilidad de ser desubicados en un lugar más marginal aun precisamente porque no son considerados por el pueblo como parte de la comunidad. En el caso de Hiromu y Kasunoki la exclusión pasa por su condición de extranjeros, japoneses de los que la gente solo parece querer robar dinero (Ramos Bañados 74) y a quienes “reciben” con una actitud abiertamente xenofóbica, mientras que el Chuscao es excluido del pueblo y sus márgenes por su apariencia física, su trabajo relacionado con la basura y su fama de loco (48). Ambos suponen una amenaza al precario equilibrio neoliberal en que subsiste el pueblo, ya que al tiempo que los científicos comprueban constantemente las condiciones deplorables en que viven los habitantes de Tocopilla, el Chuscao supone una excepción que ha construido una vida fuera de los límites de la sociedad tocopillana azotada por el extractivismo y que tiene su propia forma de hacer (sobre)vivir.

La figura del Chuscao es una de las más enigmáticas de la novela. Nadie sabe mucho de su pasado ni de su familia, lo cual es extraño en un pueblo pequeño donde los personajes dan luces de saber mucho de la vida del otro. Sin embargo, pronto comprendemos que este desconocimiento se debe al rechazo que este personaje causa en los demás y al hecho de que nadie parece hablar con él, por lo que finalmente a través de sus conversaciones con Kasunoki sabemos que se llama Osvaldo Morris Vicencio y que, de hecho, viene de Ovalle, más al sur que Tocopilla (Ramos Bañados 78); además, vive junto a su hija, la mujer gallina, en un basural al norte del lugar, hacia donde lleva tambores de basura marina para alimentar a los chanchos que cría para vender (48). El Chuscao es descrito como un hombre de casi dos metros que se transporta por el pueblo en una carreta tirada por un burro, cuyos “globos oculares parecían dos pelotas de ping pong color carne, una más grande que la otra” (77) y que luego, en la segunda visita de Kasunoki, “comenzaban a colgar como testículos” (128), por lo que está prácticamente ciego. Tanto la descripción física de este personaje como la del entorno en el que vive, un basural

con perros que parecen salvajes y cerdos sobrealimentados a los que él mismo asesina para faenar, coinciden con la figura del monstruo, es decir, un cuerpo que es concebido como “cuerpo ajeno o disruptivo” (Giorgi *Política del monstruo* 324) en tanto desafía las normas de lo que la sociedad considera como ‘propio’ o perteneciente a ella. Se trata, por tanto, no de un cuerpo marginal o que solo podemos ubicar en ese imaginario, sino más bien un cuerpo monstruoso cuya exclusión va un paso más allá de la situación en la que el resto de los personajes se encuentran.

La diferencia entre la figura del monstruo y la del cuerpo marginal es que la primera supone una exclusión que no viene solo del Estado y la sociedad en general, sino también de una comunidad de la que ha sido expulsado. Así, sobre el Chuscao recae tanto la marginalización sistémica a la que nos hemos referido anteriormente y aquella impuesta por los habitantes del pueblo. De acuerdo con Gabriel Giorgi, el monstruo es el resultado de “la exploración y experimentación de lo que en los cuerpos desafía la norma de lo ‘humano’, su legibilidad y sus usos” (Giorgi *Política del monstruo* 323), de manera que todo en él aparece como ajeno puesto que no se asemeja a lo que la comunidad considera como cuerpo siquiera. El Chuscao, por tanto, es presentado aquí como un monstruo en tanto cuerpo otro que habita fuera de todo límite, incluso de los de una comunidad marginalizada como Tocopilla, y que desafía incluso lo que esta entiende como “humano”. Ahora bien, a pesar de que su exclusión de la comunidad podría ser fácilmente atribuida a sus características físicas, consideramos que en este caso se relaciona más bien con su existencia fuera de los límites del pueblo mismo, lejos de las termoeléctricas y dentro de sus propias condiciones. Aunque no sabemos por qué vive en el basural, sí podemos saber a través de sus palabras que su modo de vida es para él como estar en el edén (Ramos Bañados 78), con abundancia de comida gratis y una vida compartida con los animales. Esta forma de afirmarse en el mundo escapa de la lógica neoliberal que ha sumido al pueblo en la miseria y la precariedad, por lo que consideramos que su marginalización pasa más bien por hallarse fuera de todos los

límites del modelo, más allá incluso de esos límites que el sistema considera como “alcanzables” y manipulables, como serían precisamente las zonas de sacrificio.

Aunque el Chuscao habita en Tocopilla, siempre está fuera de ella, de sus normas y del sistema socioeconómico imperante. Su ubicación fuera de los límites del pueblo llega al punto de que no parece causar ningún afecto en particular en los tocopillanos. En ese sentido, puesto que según Sara Ahmed afectos como el miedo y la repugnancia suponen la presencia de un contacto entre superficies, entre cuerpos, a partir del que surge una intensidad o sensación (138), no podríamos identificar un afecto específico vinculado a este cuerpo monstruoso, ya que no hay ningún tipo de contacto o proximidad con él, ni siquiera de Kasunoki, a través de quien conocemos al Chuscao, ya que su impresión de él es en gran parte a través de su cámara de video. Lo que sí hay es una distancia permanente entre este cuerpo y el de los otros, distancia que llega a ser tan amplia que no hay contacto alguno. Esta distancia, a su vez, da cuenta de cómo tanto él y su hija, la mujer gallina, son vistos como inhumanos en el sentido de menos-que-humanos, monstruos dementes a los que no hay que acercarse y que pueden vivir en el espacio liminar del vertedero sin “interrumpir”. En ese sentido, podríamos afirmar que los personajes replican la marginalización a la que han estado sometidos durante todas sus vidas al habitar Tocopilla, aplicando en el Chuscao la misma lógica de exclusión que el Estado utiliza con ellos.

Por otra parte, Hiromu y Kasunoki aparecen también como cuerpos extraños ante los ojos del pueblo por su condición de extranjeros. Consciente de ello, Hiromu se siente desde un principio como un extraterrestre, equiparando en sus sensaciones el ser de otro planeta con el venir de otro país (Ramos Bañados 16). Esta sensación se ve constantemente reforzada en sus interacciones con los otros personajes, quienes lo tratan como si fuera millonario (71) o bien buscan quitarle dinero, ya sea cobrándole más caro de lo normal o simplemente pidiéndole dinero en la calle (102). A través de sus reacciones e interacciones con Hiromu y Kasunoki, pero sobre todo con el primero, que no habla español, el cuerpo comunitario que es el pueblo expone un racismo y xenofobia que parecen instalados



allí desde hace años. Por una parte, en el personaje del ex franquista español Valverde conocemos el origen de un grupo neonazi, “los ligueros” que se dedica a ‘preservar’ la raza tocopillana ante la oleada de inmigrantes negros y orientales, golpeando, torturando y matando migrantes al alero de la policía (Ramos Bañados 56). No sabemos cuántos son, pero sí es posible entender que no son pocos y que representan el sentir de gran parte del pueblo, dado que son los mismos que jóvenes parte de este grupo con creencias alienígenas insulta y amenaza a ambos japoneses hacia la mitad de la novela, cuando están en la playa: “-Chino arrocero, *conchetumadre*, ándate a tu país. Amarillos *reculiaos*.-les insultaron desde un auto [...] -¡Chino *ahueonado* y *maraco*, te vamos a sacar la chucha -le gritaron desde arriba y le lanzaron unos tarros de cerveza vacíos” (100). Por otra parte, en la voz de uno de los comerciantes del lugar se expresa una de las creencias más recurrentes en las que se justifica la xenofobia, que es la pérdida de puestos de trabajo por la llegada de inmigrantes:

Los conquistadores ya no vienen de España o Inglaterra, sino de China. Y son chinos copiones, como usted. Han llenado este pueblo de baratijas de mala calidad. Por culpa de ustedes, nosotros, ¡míreme!, nosotros quedamos mascando lauchas -dijo el hombre, que lo miraba fijamente-. Yo fui sastre -afirmó [...] -Váyase de aquí -insistió otro vendedor ... ¿No entiende? ¡Váyase a la *conchesumadre*, chino hijo de puta! -gritó, buscando la complicidad de los otros. (Ramos Bañados 19)

Hiromu y Kasunoki son percibidos como una amenaza por parte del pueblo, ya sea por la creencia de que la máquina que han traído consigo es la que causará el terremoto y por ende el fin del pueblo, o por el temor hacia el inmigrante fundado en el mito de la pérdida de los puestos de trabajo y la idea de que estos vienen a “invadir” su hogar, tal como los “conquistadores” que colonizaron América. Como señala Sara Ahmed, el odio en que se fundamenta el racismo supone que el sujeto que odia está expuesto al peligro por parte del sujeto odiado, quien aparecería ante

sus ojos como una amenaza a su empleo, su seguridad o sus riquezas, e intentaría, a la larga, ocupar su lugar en la sociedad (78). Si bien en Tocopilla podemos reconocer la existencia de una crisis económica que ha dejado al pueblo en una situación de pobreza y miseria latente, también es posible reconocer que el origen de esta no es la inmigración, sino la persistencia de industrias extractivistas en la zona que datan desde la primera mitad del siglo XX, y que nunca han abandonado Tocopilla, dejándola a merced de un modelo de desarrollo que perpetúa la desigualdad y no genera ningún tipo de protección a la comunidad expuesta a los efectos sociales y ambientales de la industria. En ese sentido, la percepción de los japoneses por parte de los tocopillanos como cuerpos extraños, cuerpos extranjeros que amenazan la vida en el pueblo, supone la creencia de que lo cotidiano y ordinario en él está en crisis (Ahmed 79), y que esa crisis tiene su origen en la presencia de esos cuerpos odiados, pasando por alto las reales condiciones sistémicas que la han originado realmente. Conscientes de esta reacción, Hiromu y Kasunoki se ubican en el cerro más alto de Tocopilla, blindan su “refugio” e intentan evitar toda situación que pueda ponerlos en peligro, evidenciando así que, en realidad, son ellos -los cuerpos odiados- quienes están amenazados en tanto cuerpos extraños, y no los habitantes del pueblo -los que odian.

Conclusiones

En *Namazu*, de Rodrigo Ramos Bañados, el espacio es construido a partir de la noción de zona de sacrificio; sin embargo, este sacrificio no aparece representado desde sus efectos directos sobre los cuerpos, sino que es configurado como un modo de habitar Tocopilla desde una voluntad sacrificial asumida como propia que empuja a los personajes a permanecer allí a pesar de que ya no parece haber nada para ellos en ese lugar. En este sacrificio que sería habitar el pueblo, los personajes son representados, primero, a partir de la figura de los *cuerpos condenados*, en tanto están destinados a la muerte inminente en manos del Gran Terremoto del Norte Grande, sometidos al abandono del Estado, y sumidos en el tedio eterno de un día a día que siempre es el mismo, en un lugar donde no pasa

nada y no hay nada que hacer. Esta condena, sin embargo, es experimentada por los personajes no siempre como un peso, sino como un modo de afirmarse en el mundo, un sacrificio que eventualmente rendirá frutos. Esta diferencia queda en evidencia a través de las distintas perspectivas desde las que observamos a los sujetos: la voz omnisciente y las narraciones de Hiromu, quien observa todo desde afuera y puede ver lo que ellos mismos no ven. Por ello, tal vez, los condenados excluyen también a otros: contruidos a partir de la figura del *cuerpo extraño*, los científicos japoneses que llegan a Tocopilla al inicio de la novela son vistos como completamente ajenos al pueblo, y son constantemente discriminados e insultados por su apariencia y nacionalidad. A su vez, el personaje del Chuscao es visto como un *cuerpo monstruoso*, repugnante, en tanto se ubica en los límites del pueblo, pero fuera de los vínculos y dinámicas de la comunidad.

Cuerpos extraños, marginalizados, condenados a habitar una zona clasificada como inhabitable, los cuerpos de *Namazu* emergen finalmente como sometidos a las lógicas del modelo económico chileno, que arrasa con toda noción de comunidad y esperanza posible. Su delito, como señalan Puccetti y De La Sovera, no es otro que estar en el fondo de un sistema que prescinde de los sujetos que han sido víctimas de políticas neoliberales que los han dejado desocupados (194), pobres y sin oportunidades. A su vez, replican esta condena marginalizando a aquellos que consideran como extraños -inmigrantes, cuerpos otros-, imbuidos del pensamiento neoliberal que requiere que siempre existan esos otros a los que excluir, incluso cuando quienes excluyen son a su vez marginados por el Estado.

Bibliografía

- Ahmed, Sarah. *La política cultural de las emociones*. UNAM, 2015.
- Bauman, Zygmunt. *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*. Ediciones Paidós, 2004.
- _____. *Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores*. Ediciones Paidós, 2007.
- _____. *Daños colaterales. Desigualdades sociales en la era global*. Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Carvacho, Ricardo. *Clásicos de la miseria. Canon y margen en la literatura chilena*. Ediciones Oxímoron, 2016.
- Collyer, Jaime. “Una novela excepcional: sobre “*Namazu*”, de Rodrigo Ramos Bañados”. 22 de diciembre de 2014. Disponible en <https://narrativapuntoaparte.cl/tag/rodrigo-ramos-banados/page/2/>
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana, 2000.
- Fabry, Geneviève « El imaginario apocalíptico en la literatura hispanoamericana: esbozo de una tipología », *Cuadernos LIRICO* [En línea], 7 | 2012, Puesto en línea el 11 octubre 2012, consultado el 19 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lirico/689> ; DOI : 10.4000/lirico.689
- Gaete, Cristóbal. “El escritor que traspasa la frontera – Rodrigo Ramos Bañados”, en *La palabra quebrada*. Enero 7, 2021. <http://lapalabraquebrada.cl/el-escritor-que-traspasa-la-frontera/>
- Giorgi, Gabriel. “El “animal de adentro”: retóricas y políticas de lo viviente”, pp. 181-194. *VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS*. No 20, enero-diciembre 2012.
- _____. “Política del monstruo”. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXV, Núm. 227, Abril-Junio 2009, 323-329
- Jara, Patricio. “*Namazu*: la novela sobre el temido terremoto del norte”. 28 de oct de 2013. <https://www.latercera.com/noticia/namazu-la-novela-sobre-el-temido-terremoto-del-norte/>
- Klein, Naomi. *Esto lo cambia todo. El capitalismo contra el clima*. Editor digital: FLeCos. Apple Books, 2020.
- Le Breton, David. *Cuerpo sensible*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados, 2010.
- Lefebvre, Henri. *La producción del espacio*. Capitán Swing, 2013.
- Le Goff, Jacques, 1994. “El desierto y el bosque en el Occidente medieval”, en *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona: Gedisa, 25-39.

- Maino Ansaldo, Sandro, Hormazabal Poblete, Nina, Vergara Herrera, Magdalena, Vergara Herrera, Matias. *Habitar en una zona de sacrificio: Análisis multiescalar de la comuna de Puchuncaví*. Revista Hábitat Sustentable Vol. 9, N°. 2. ISSN 0719 - 0700 / Págs. 6 -15, 2019.
<https://doi.org/10.22320/07190700.2019.09.02.01>
- Nancy, Jean Luc. *Corpus*. Arena Libros, 2003.
- Ostria, Mauricio. *Desierto y Literatura en el Norte Grande: una mirada ecocrítica*. En *Anales de literatura chilena*. Año 19, 2018, número 30, pp. 171-181
- Puccetti, María Cristina y De La Sovera Maggiolo, Susana. *Los cuerpos de los condenados en el Siglo XXI. V Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XX Jornadas de Investigación Noveno Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR*. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, 2013.
- Quijano, Aníbal. *Notas sobre el concepto de marginalidad social*. Biblioteca CEPAL, s/a.
- Ramos Bañados, Roberto. *Namazú*. Narrativa Punto Aparte, 2013.
- Rojas, Daniel. “*Namazu, la novela de Rodrigo Ramos Bañados sobre el gran sismo del norte*”. 17 de mayo de 2014. Disponible en <https://www.elmorrocotudo.cl/noticia/cultura/namazu-la-novela-de-rodrigo-ramos-banados-sobre-el-gran-sismo-del-norte>
- Safatle, Vladimir. *El circuito de los afectos. Cuerpos políticos, desamparo y el fin del individuo*. Cosac Naify, 2015.
- Sibley, David. *Geographies of exclusion. Society and Difference in the West*. Taylor & Francis e-Library, 2003.
- Waldman Mitnick, Gilda. Reflexiones (y una breve travesía literaria) por los desiertos de la frontera norte de Chile y México. *Cuaderno de Letras*, n° 27, Jul-Dez, pp. 49-71,2016.
- Tuan, Yi-Fu. *Topofilia*. Editorial Melusina, 2007.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the [University Library System](#), [University of Pittsburgh](#) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](#) and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](#).

