

CUANDO LA NATURALEZA NARRA. ESPACIOS Y SUJETO EN *TIERRA DE CAMPEONES* DE DIEGO ZÚÑIGA

WHEN NATURE NARRATES. SURROUNDINGS AND INDIVIDUAL IN
TIERRA DE CAMPEONES BY DIEGO ZÚÑIGA¹

MACARENA MIRANDA MORA

Fondecyt - Pontificia Universidad Católica de Chile

mirandamora.macarena@gmail.com

 0000-0002-5897-1147

Recibido: 26/06/2025

Aceptado: 30/10/2025

Resumen

Tierra de campeones (2023), la más reciente publicación del escritor chileno Diego Zúñiga, recoge la figura del campeón nacional de caza submarina, Raúl Choque, ficcionalizado en la historia de Chungungo Martínez. Situada en el norte chileno, durante las décadas del 1960 y 1970, la novela se sumerge en la vida y actividad del buzo, prestando especial atención a la conexión del personaje con su ambiente. Son estos momentos de la narración, cargados de lirismo y profundidad, los que dejan entrever la relevancia del vínculo entre sujeto, espacio y narración. Sobre la triada cuerpo, entorno y poética, el presente artículo explora precisamente la noción de *habitar* que aúna ser y espacio. Desde una aproximación fenomenológica y geopoética, analizamos el modo en que la configuración de los espacios del río, mar y desierto operan tanto en la construcción del ser del personaje como del entramado narrativo.

Palabras clave: Sujeto, Espacio, Habitar, Geopoética, Fenomenología, Narrativa chilena.

Abstract

Tierra de campeones (2023), the most recent publication by Chilean writer Diego Zúñiga, is based on the figure of the Chilean spearfishing world champion, Raúl Choque, fictionalized in the story of Chungungo Martínez. Set in northern Chile during the 1960s and 1970s, the book delves into the life and activity of the diver, paying special attention to the individual's connection with his environment. Is in these narrative moments, charged with lyricism and depth, that reveal the relevance of the link between individual, space and story. On the triad of body, surroundings and poetics, this article explores precisely the notion of *inhabiting* that unites human being and space. From a phenomenological and geopoetic approach, we analyze the way in which the configuration of the spaces of the river, sea and desert operate in the construction of the character's being and the book's narrative framework.

Keywords: Subject, Space, To Inhabit, Geopoetic, Phenomenology, Chilean Narrative.

Introducción

La historia de un buzo innato es la que nos presenta *Tierra de Campeones* (2023), del escritor Diego Zúñiga. A partir de la figura del campeón de caza submarina, Raúl Choque, el autor nos traslada a las tierras áridas y profundidades marinas del norte chileno. Situada

¹ El siguiente artículo surge en el marco del proyecto “¿(A)Dónde lo humano? Formas de pensar el ser en la narrativa atecnológica”, financiado por ANID, Fondecyt de Postdoctorado N° 3250066.

entre las décadas del sesenta y setenta, la historia no es ajena a los hechos que marcaron al país. Al listado de victorias y derrotas deportivas que forjaron el apelativo “Tierra de campeones” para la ciudad de Iquique, junto con las alusiones a figuras de la literatura chilena, al pasado de las salitreras y la guerra del Pacífico, se suma el triunfo presidencial de Salvador Allende, el golpe de Estado de Augusto Pinochet y los aciagos años de la dictadura (1973-1989).

El hito de Raúl Choque sirve a Zúñiga para ficcionalizar su historia en el personaje de Chungungo Martínez, mote que nace en alusión a una pequeña nutria de la zona. En la novela, el personaje oriundo del desierto muestra una temprana afición al buceo, la que deriva en la sobresaliente práctica de la caza submarina en las costas del Pacífico. La llegada de los militares a la zona condiciona el fin de la carrera de Martínez, término que culmina con un nefasto hallazgo en el fondo del mar. Tanto la preponderancia de los espacios naturales, la relación con la fauna especialmente marina, como la inmersión del personaje en esos ambientes y el correlato histórico, nos llevan a proponer una lectura de la novela de Diego Zúñiga sobre la base del vínculo entre sujeto, espacio e historia.

Sin lugar a dudas, la incorporación de espacios naturales se instala como una tendencia en la narrativa de los últimos años.² Las consecuencias climáticas y ambientales producidas por la humanidad y el modelo capitalista (Latour, 2015), nos han volcado a observar la naturaleza y, sobre todo, a vernos en y a través de ella. Así, parte de las creaciones reflexionan sobre estos temas, haciendo que los análisis respectivos recurran a planteamientos, como el de Augustin Berque, quien en un potente ensayo establece la relación entre humanidad y naturaleza. En *Écoumène*, Berque postula la intrínseca relación entre ser y tierra que “funda nuestra humanidad” (2009: 13 [traducción de la autora]).³ Aunando filosofía y geografía, Berque define al ser humano como un ser-geográfico, como un ser que es por su condición de habitante y cuya realidad depende del conjunto de entornos que mora (17).⁴

Hacia una unidad similar apunta Dominique Bourg (2022). Sobre las nociones de Antropoceno (Latour, 2015) y Naturaleza (Merleau-Ponty, 1995), Bourg establece para nuestro tiempo la necesidad de redefinir una espiritualidad que se vincule de otra manera con el entorno. El nexo hombre-naturaleza que marcó el proyecto moderno deja de operar como dualidad, pues no es posible concebir la existencia de dos órdenes independientes; de lo que sigue que la división cartesiana materia/espíritu deje también de ser viable.⁵ Con una concepción bifásica de la realidad humana, Bourg propone

² Solo en el marco de la narrativa chilena, novelas como *Nancy*, de B. Lloret, *Leñador*, de M. Wilson, *Tierra de aves acuáticas*, de S. Ergas, *Jeidi*, de I. Bustos, *Isla Decepción*, de P. Flores, *Yomurí*, de C. Rinsky o *El vasto territorio*, de S. López, entre otras, muestran el reemplazo de las grandes ciudades por localidades aisladas, provincias o pequeños emplazamientos rurales.

³ “Cette relation fonde notre humanité” (Berque, 2009: 13).

⁴ “L’écoumène, c’est l’ensemble et la condition des milieux humains, en ce qu’ils ont proprement d’humain, mais non moins d’écologique et de physique. C’est cela, l’écoumène, qui est pleinement la demeure (oikos) de l’être de l’humain” (Berque, 2009: 17).

⁵ La crítica al objetivismo cartesiano es temprana y diversa —desde Elisabeth de Bohemia en el siglo XVII al contemporáneo E. Viveiros de Castro—, siendo el principal punto de desencuentro su antropocentrismo, la preponderancia del *Cogito* y la reserva de la *subjetividad* para el humano. Para más detalles, recomendamos de J. Donovan, *Animal, Mind, and Matter. The Inside Story* (2022).

volver a la concepción de una realidad englobante, psicofísica, en la que lo material y lo espiritual determinen la condición de nuestra existencia.

En el caso de la narrativa de Diego Zúñiga, el espacio nortino constituye un sello de sus creaciones, como se observa en *Camanchaca* (2009), *Racimo* (2014) y algunos relatos de *Niños héroes* (2016). En efecto, el paisaje forma parte de los análisis que la crítica ha realizado de su obra, principalmente en relación con la posmemoria, la filiación y la violencia.⁶ Algo de ello persiste en *Tierra de campeones* (2023), donde el pasado y la violencia de la dictadura irrumpen en la vida del protagonista. Sin embargo, y a diferencia de ese trabajo de memoria desde el *yo*, esta novela dispone una subjetividad, digamos indirecta, que se aleja de la narración en primera persona, al tiempo que se aproxima, como veremos, a la especulación del sentir del otro. A nuestro juicio, el relato sostiene una relación más estrecha y preponderante entre el protagonista y su entorno. La conjunción de cuerpo, espacialidad y temporalidad aparece en los encuentros con el mar, destacando por su ritmo y prosa. El lirismo de *Tierra de campeones*, que bien levantan las reseñas de Noguero (2024) y Sánchez (2024), emergería precisamente de las descripciones, donde el relato se suspende mientras el cuerpo del protagonista se abre, inmerso, a la percepción de su entorno. ¿Hasta qué punto esa relación no solo construye al sujeto, sino que dispone la narración? O en otros términos, ¿en qué medida el espacio determina su biografía, mientras articula y ordena los tiempos del relato y los eventos históricos?

Conforme con la visión integradora entre ser, tiempo y espacio, la presente propuesta de análisis se asienta en una concepción fenomenológica del sujeto. Esto implica una comprensión de lo real a partir del vínculo entre el perceptor y lo percibido. Dicha unión, como señala Merleau-Ponty, depende del *sentir* del sujeto que hace del espacio un lugar *familiar* (1945: 65).⁷ Para el filósofo el sentir deviene la síntesis original y originaria entre sujeto y objeto; así el encuentro perceptivo constituye el fundamento singular de nuestra relación con el mundo. De ahí que el cuerpo, como afirma Benoît Lesage, sea el creador de nuestro tiempo y espacio: “[...] el cuerpo no es solo lo que me permite estar y relacionarme en un lugar, el cuerpo es relación e intrincación con el mundo” (2021: 14 [traducción de la autora]).⁸ Para Lesage, el cuerpo, su percepción y movimientos, sostienen y estructuran nuestro pensamiento: pensamos según cómo nos movemos, elaborando el espacio-tiempo que habitamos (52).⁹ Mediante su singular sentir psico-corporal, el individuo integra su propia espacialidad y temporalidad. En términos existenciales, o si se prefiere, metafísicos, el cuerpo opera entonces como acceso al entendimiento de lo que somos. Desde esa perspectiva, pensamos la corporeidad como una posibilidad de acercarnos a la manifestación del sujeto, especialmente vía su configuración de mundo.

⁶ Destacamos los trabajos de B. Willem (2014), L. Amaro (2018) y D. González (2021).

⁷ “Le sentir est cette communication vitale avec le monde qui nous le rend présent comme lieu familier de notre vie” (Merleau-Ponty, 1945: 65).

⁸ “Le corps n’est pas seulement ce qui me permet d’être là et d’entrer en relation, il est relation et intrication avec le monde” (Lesage, 2021: 14).

⁹ “Nous pensons comme nous bougeons, [...] et intégrons des schèmes sensori-moteurs qui soutiennent et structurent notre pensée” (Lesage, 2021: 52).

Sobre estas consideraciones, las pistas de lectura de *Tierra de campeones* nos llevan a suponer que la narración pasa por el sentir del sujeto *en su mundo*; es decir, por la comunicación vital entretejida entre el personaje y los espacios novelados. Con un narrador en tercera persona —amigo de infancia del protagonista que con los años le pierde la pista— el relato supera la incerteza, asumiendo la suposición y la empatía: “Y todo lo que viene ahora, todo lo que contemos de aquí en adelante, será una elucubración” (2023: 39-40). Es por esto por lo que el texto muestra una intimidad que supera los límites de la consciencia subjetiva; en cierta medida, la novela presenta un sentir más amplio, acaso más abierto, capaz de ser compartido desde su indeterminación: para hacer el relato, la voz se sumerge en lo que imagina fue el mundo de Martínez.

Cuerpo, entorno y poética constituyen los elementos centrales para la elaboración del presente estudio. A modo de hipótesis, consideramos que la percepción del Chungungo y los movimientos que ejecuta se corresponden tanto con la construcción del sujeto y su vinculación con el espacio como con la articulación de una forma de entendimiento y de creación de relato. En otras palabras, pensamos que la sensibilidad y movimientos asociados a la práctica espacio-temporal del protagonista concordarían no solo con los altibajos de la senda del héroe, sino también con la disposición narrativa de la novela.

Para dar con ello, examinaremos el vínculo sujeto-espacio desde una aproximación geopoética. Afín al principio unitario y englobante, buscamos en la novela el encuentro de los dos órdenes de realidad tradicionalmente apartados: sujeto-naturaleza reunidos por la narración. En efecto, estimamos que las estructuras espaciales de la novela intervienen sobre la construcción temática, genérica y formal del texto (Collot, 2014: 121).¹⁰ Intentaremos entonces explicar de qué modo el tejido del sentir del protagonista, de su corporeidad en el espacio, concuerda con la articulación del entramado. Deteniéndonos en esas secuencias, ritmos e interacciones, observaremos tanto la trayectoria general del héroe como las particularidades que operan en la construcción del personaje.

Estructuración espacial o la parábola del héroe

Nada mejor para hablar de la anábasis y catábasis del héroe que con un deportista que devino leyenda, reseña Noguerol (2024: 71); nada mejor que esa observación —decimos por nuestra parte— para examinar con detención la trayectoria de Chungungo Martínez. Desde el interior de la provincia a la costa y viceversa, la ruta del protagonista estructura la narración, en lo que podemos trazar como la tradicional parábola de crecimiento, auge y caída. La historia en tres etapas del campeón se ajusta a una estructura tripartita, particularmente situada, en la que río y estuario conforman el origen y formación de Martínez en “Aquí empieza el mar”; las costas lo consagran luego como leyenda en “Tierra de campeones”; y, como un retorno al lugar de partida, el desierto aloja su desplome final en “El valle de los meteoritos”.

¹⁰ “[L]es structures spatiales [...] qui informent les thèmes mais aussi la composition et l’écriture d’une œuvre” (Collot, 2014: 121).

En la novela los desplazamientos del Chungungo están signados por la coincidencia, más que por la ambición. En un inicio, lo que impulsa la salida de su lugar de origen es el escape de la soledad. Tras el repentino abandono de su madre, el adolescente se traslada a la caleta donde vive su tío, lugar en el que encuentra una comunidad de pescadores que cálidamente lo recibe y donde comienza sus inmersiones en el mar. El segundo desplazamiento se produce años más tarde y ocurre producto de un fenómeno natural. Ante el desastre, la comunidad se traslada más al norte, integrándose en otro grupo de pescadores. Allí llegan los gestores del proyecto que buscaba posicionar a Chile en el podio mundial del submarinismo. Bajo la consigna de “resistir la presión allá arriba y allá abajo” (2023: 131), Martínez inicia su entrenamiento. La disciplina ordena la capacidad física del buzo, pero también su carácter: ser capaz de mantener la calma cuando se alcance la gloria o se caiga en la derrota. Así pues, el sentido de la fluctuación supera la sola dinámica del buceo, extendiéndose al ánimo del personaje, al control del vértigo en todas las superficies, en todas las circunstancias. Con todo, aquella regla de oro se quebranta hacia el final de la novela, cuando el joven campeón da con la realidad que trajo la dictadura: “los bultos colgando, los bultos en ese acantilado, y los otros en el fondo del mar”. (253). En lo alto y en lo bajo, en los acantilados y en las honduras, la muerte del terrorismo de Estado de Pinochet aparece aplastante ante Chungungo Martínez. La turbación lo invade y la calma —condición intrínseca del buzo— se desvanece al ver los cuerpos confundidos entre rocas y huiros. El mar es finalmente reemplazado por un desierto que envuelve silencioso el fin héroe.

A nivel macroestructural, los tres espacios principales se condicen con los momentos de formación, ascenso y derrota del protagonista, mientras se hacen eco del curso fluctuante de los eventos nacionales. Con todo, Zúñiga dispone una relación más cercana que profundiza el vínculo y articula las secuencias narrativas en una escala menor. Creemos que la novela agudiza el movimiento del buzo, de ascenso y caída, ya no sólo por el recorrido biográfico del héroe, sino por las distintas secuencias narrativas donde la naturaleza adquiere preponderancia. He aquí la que consideramos una especificidad del relato: como si la disposición cronológica no bastara, el texto de Zúñiga dispone la complejidad del espacio para dar cuenta de la subjetividad del personaje y, muy probablemente, para representar desde otra dimensión la realidad histórica que antecedió y sucedió los primeros años de dictadura.

Como en un acto de insistencia de la naturaleza que expone la relación entre sujeto y entorno, el texto replica el movimiento parabólico en diversos momentos de la narración. En esta, llamémosla, entrega del personaje a los espacios, son estos últimos los que parecen adquirir una agencia singular, llenando con sus pistas el sentido y trayectoria de Martínez y de la historia nacional. Es por esto por lo que observamos la relación menos desde los imaginarios o significados dados que desde la espacialidad, en cuanto “l’expérience de l’espace et de la condition spatiale de l’existence” (Rosemberg, 2016: 291). Nos interesa examinar la singular manera en que Martínez es en río, mar y desierto, en cómo se mueve y percibe esos entornos, en cómo se forma en tanto personaje. Acorde con ello, dividimos el estudio en cuatro secciones, partiendo con el río, siguiendo con el mar (subdividido en dos) para terminar con el desierto.

Cauce y destinación: el río

“Aprendimos a nadar en el río” (2023: 11): aunando formación y ambiente, el narrador de *Tierra de campeones* lanza su frase inaugural para transportarnos al río Loa, el más extenso de Chile. En su curso de más de 440 kilómetros, el Loa desciende de los Andes hacia el océano, atravesando, exiguo, el desierto de Atacama: “[...] casi todo el año era un pedazo de tierra pantanosa, una grieta en medio del desierto” (12). Proyectada como una parábola inversa, una U en los mapas, la gran hendidura se instala en el relato. Con prontitud, el lugar deja al descubierto el insólito talento del personaje: “[...] descubrimos que Martínez era capaz de aguantar la respiración bajo el agua un tiempo que nos pareció al comienzo asombroso y luego sobrenatural” (12). El río dispone así las condiciones para hacer aparecer la aptitud cuya singularidad reside en la combinación de contener el aire, a medida que el tiempo pasa, que el agua avanza; o lo que es igual, una capacidad en la que confluyen detención y transcurso. Desde esa perspectiva, el cauce constituye el lugar de origen del personaje y su talento conector de interrupción y continuidad.

Caudaloso en los veranos, el Loa también arrastra víctimas; tal como pudo suceder con uno de los chicos del grupo, El Mudo Parra, si no hubiese sido por Martínez. Tragado por el río, el cuerpo violáceo de El Mudo fue rescatado por el héroe naciente. La situación límite es relevante, pues evidencia una nueva habilidad que facilitó el rescate. A la privación de aire durante “una eternidad imposible” (13), se suma la capacidad de ver perfectamente bajo el agua. Aguantar la respiración y mirar en las profundidades se erigen como las facultades del joven personaje.

En cuanto a su dimensión espacio-temporal, el episodio de El Mudo opera en la caracterización del entorno. Si aceptamos que el río engendra la naturaleza hábil del protagonista, podemos también establecer que lo perfila como héroe al ofrecerle la muerte. Portador de principios, de paso y detención, de origen y fin, el *hydros* del relato exhibe su fuerza trascendental. Las aguas primordiales que inauguran *Tierra de campeones* muestran en consecuencia el *ciclo vital* (Bachelard, 1993), mediante el origen del personaje, por un lado, y la posibilidad de la muerte, por el otro. Con el devenir hídrico de vida y muerte, el mito fundador del personaje se instala pronto: en esta primera parte, bastan apenas un par de momentos en el río para presentar el carácter del protagonista. En “Aquí empieza el mar”, el ser de Martínez, eclosiona por el ambiente que vive, disfruta y lo enfrenta a la muerte: las capacidades asombrosas, su discreta nobleza y solitaria pasión, moldean la sustancia del joven en el Loa. Como una rareza, como el río que recorre el desierto, el talento sobrenatural del héroe que doblega a la muerte emerge de la grieta más extensa del lugar más árido.

Cadencia y unción: las olas

Siguiendo el cauce que moldea el curso del personaje nos aproximamos al mar. A diferencia del entorno anterior, este se presenta en primera instancia con violencia. Confiado en la relación con aquel pariente lejano, Martínez se lanza por primera vez

contra lo desconocido: “ya tendría que lanzarse a nadar, como en el río, eso quería pensar, que estaba en el río” (37). Y aunque tuvo el control de la situación, nadando, flotando e incluso sumergiéndose, el mar pronto lo aleja de la orilla. Bruscas, las olas ponen fin a la fantasía de contención del río: “[...] la sentía, una corriente lo quería tragar y llevárselo al fondo, allá abajo donde él no podría ver nada”. (38). Menos pendenciero que juguetero, el mar toma y mueve a su voluntad el cuerpo de Martínez. En tanto, la resistencia infructuosa del joven contrasta con la calma y seguridad de antes. Si en el río era capaz de ver bajo el agua, ahora teme que el mar lo hunda inmóvil en la oscuridad, le abra la boca, le arrebatase la respiración. Es por ello por lo que, en este nuevo ambiente, las capacidades innatas del héroe son impugnadas: derrotado por las aguas mayores, Martínez pasará un tiempo sin regresar.

La vuelta, sin embargo, se produce con la guía de una buceadora de la comunidad. Conocedora del litoral, Violeta lo lleva a unas rocas en las que el agua se estancaba. Con pausa y en compañía, con un tiempo detenido, Martínez se adapta metódicamente al mar. En ese lugar intermedio, más parecido al río, el personaje logra desplegar sus cualidades, para avanzar luego mar adentro: “Esquivaron la espuma, sumergiéndose, y dejaron que la corriente los meciera un rato hasta que se adaptaron a la eterna cadencia del mar”. (54). De este modo, y gracias a Violeta, Martínez aprende a seguir el flujo de las aguas, alterando el curso del que hubo sido ese primer baile antagónico. Asumiendo el nuevo entorno como familiar, Martínez se muestra abierto a la cadencia del mar. Sin brazadas ni movimientos voluntarios, sin acciones que ordenen el espacio, el cuerpo del personaje simplemente está ahí, siendo por el ambiente que lo mece. Sostenido por la marea, Martínez flota sin dirección ni agencia, perdiendo los esquemas del espacio para entregarse al presente, al instante.

En efecto, son varios los pasajes en los que el narrador pone en valor ese tiempo breve. La preocupación por componer la coexistencia de elementos y sensaciones supera a ratos la sucesión secuencial de acciones. Así, lejos de avanzar a los momentos siguientes, el relato tiende a concentrarse en la simultaneidad de la pausa:

ninguna experiencia se podía comparar con aquello que empezaba a vivir en el preciso instante en que bajo sus ojos, sumergido algunos metros, ya muy lejos de la orilla, sin soltarle la mano a Violeta, se aclaró el fondo del mar: [...] las corrientes marinas moviendo todo aquel follaje y moviéndolos a ellos también (54)

A través de la percepción de esa realidad englobante que ve y toca, el relato se articula atento al movimiento condicionado por el espacio. Como si flotara junto al personaje, la narración de *Tierra de campeones* se vuelve parte de la sincronización, del balanceo del mar.

Pasajes como este ponen en pausa las acciones del relato y exaltan lo que podemos llamar la “atención creadora” de la novela. La experiencia perceptiva del sujeto con el objeto entorno supone ante todo la atención, es decir, la constitución activa de un objeto nuevo que explicita y tematiza lo que hasta antes era un horizonte indeterminado (Merleau-Ponty, 1945: 39).¹¹ Así, a medida que el personaje presta atención al mundo

¹¹ “Ainsi l’attention n’est ni une association d’images, ni le retour à soi d’une pensée déjà maîtresse de ses objets, mais la constitution active d’un objet nouveau qui explicite et thématise ce qui n’était offert jusque là qu’à titre d’horizon indéterminé” (Merleau-Ponty, 1945: 39).

que lo rodea, el lector experimenta también esa conexión con el ambiente; una conexión que se vuelve nítida justamente por medio del *instante*. Caracterizado por Bachelard (2016) como la unidad elemental de la duración, el instante constituye el momento aislado y solitario que nos ata al presente real.

Desde esa perspectiva, el valor del lapso supone un doble efecto: para el personaje y el lector la suspensión del instante implica una forma de atender al entorno, de intuir lo real, de estar en suspenso para dejarse llevar por el ritmo del ambiente, en fin, de coexistir en ese mundo para entenderlo de nuevo:

Habría que suspender el ruido de las olas y la propia respiración, poner en pausa el mundo y entregarse a aquel momento para comprender lo que estaba ocurriendo en la cabeza de Martínez, quien no podía creer que todo eso que había ahí abajo, en el fondo, fuese real: [...] la transparencia de los objetos, la textura de las piedras al fondo, el musgo aferrado a ellas, otra vida, eso era, pensó, el ruido de las olas en suspenso y su propia respiración marcando los tiempos. (53-54)

En *Tierra de campeones* son las características del mar las que posibilitan la atención y la calma del personaje, una conexión que renueva el vínculo existencial del cuerpo que existe sereno en ese lugar. De este modo, el instante poético de la inmersión suspende y releva la imbricación del sujeto en el mundo: gracias al mar, el protagonista aprende a habitar con calma los diferentes ambientes, nutriéndose de ellos, siendo allí quien es.

La relación llega a tal punto que el mar ofrece el encuentro con el animal que sella su nueva identidad. El encuentro con la nutria deriva en el mote cariñoso: “Martínez, de un día para otro, nunca más fue Martínez, y entonces empezó a ser Chungungo. Tenía todo el sentido del mundo: nadaba rápido entre los bosques de huiro [...] —inteligente, preciso, incansable” (89). El nombre integra sus cualidades, reconocidas por los otros, ungidas por el Pacífico. En efecto, el derivado “gato de mar” de “chungungo”, alude a la condición foránea, terrestre, del felino que logra ambientarse para pertenecer a la costa y a la comunidad. Así, la alteridad animal estampa la relación del personaje con su ambiente (Fudge, 2002), haciendo eco de su origen, su relación corporal y existencia en el agua.

De ahí que años más tarde sea ese espacio el que lo lleve a lo alto en la segunda parte, homónima de la novela. Siendo la más extensa de las tres, “Tierra de campeones” desarrolla la carrera de Martínez en la caza submarina. La consagración del campeón corre en paralelo a las campañas presidenciales de Salvador Allende, hasta la última que lo llevó al triunfo electoral en 1970. Los intentos fallidos, así como la consecución del Gobierno de la Unidad Popular, aparecen como instantáneas que se cuelan en el relato de la hazaña deportiva de Martínez y su equipo. Estas no solo dan cuenta de las circunstancias histórico-políticas de la época, sino que operan en concomitancia con la progresiva trayectoria de los buzos. Manteniendo el foco en ellos, la preparación del grupo, el logro nacional y la obtención del campeonato mundial tienden el alza del protagonista, Chungungo Martínez, el “gato de mar” engendrado en la grieta del desierto, brilla justamente por su nombre.

Surgencia y finitud. El fondo

Pero el mar no es del todo dadivoso. Como las olas, los altibajos articulan el rumbo del personaje. A pesar de su generosidad con el Chungungo, el mar es también rudo con él y los otros, sobre todo cuando los acerca (otra vez) a la muerte. Si el río lo puso a prueba con El Mudo Parra, el mar aumenta sus obstáculos cuando una noche intenta tragarse a uno de los pescadores de la caleta. En una oscuridad plena, Martínez pudo realizar el rescate; todo, bajo la condición aprendida de dejarse guiar por el mar. No obstante, la lección será inútil cuando él mismo padezca el desvanecimiento del buzo. Además de alterar y entorpecer la senda de su carrera —algo esperable de la actividad—, el *blackout* significa para el personaje un acercamiento al fin total. El desfallecimiento constituye una experiencia a ese estado de inconsciencia, sin aire ni movimiento, sin salvataje ni subsistencia, una experiencia, al fin y al cabo, tan parecida al apagón final.

La insistente incidencia de la muerte en *Tierra de campeones* viene a completar la condición del sujeto. Al principio fundamental del ser en el espacio, la novela agrega la necesaria posibilidad de finitud. Martínez ve la muerte en el desfallecimiento de los que rescata, pero también es capaz de sentirla él mismo, aprehendiendo y vaticinando la posibilidad de la nada. En tal sentido, cabe destacar la relación que establece la novela, al vincular los espacios del río y del mar con la muerte. La asociación concuerda con el razonamiento que ya levantara Bachelard respecto de la esencia transitoria del agua: “El ser dedicado al agua, es un ser en vértigo. Muere a cada minuto; sin cesar, algo de su sustancia se hunde. La muerte cotidiana [...] es la muerte del agua” (1993: 8-9 [traducción de la autora]).¹²

Por otra parte, y en términos propiamente estructurales, la narración ordena la experiencia mortal de manera progresiva: de la casi muerte de otros, pasa a la experiencia del *blackout* del héroe y augura las que vendrán. Como ocurre en el mar de Cadaqués, en junio de 1973, cuando Martínez, llevado por la corriente, experimenta la posibilidad de su propia extinción. De pronto el Mediterráneo, con su gravedad ralentizada, conduce a Chungungo a las profundidades, no sin antes brindarle una imagen reveladora: “Lo último que vio, imaginamos, fue ese escuadrón de mantarrayas avanzar por el fondo del Mediterráneo y luego el black out.” (229). Inofensivo, el mismo grupo animal, continúa atormentándolo cuando regresa a Chile, cargando con el desprestigio y la derrota:

esa imagen del grupo de mantarrayas avanzando en el fondo del mar, como un escuadrón de aviones yendo directo a un objetivo, eso eran, eso vio el Chungungo poco antes de sentir un pinchazo en los oídos [...] un largo pitido, y el mundo convirtiéndose en una imagen borrosa, indefinible (231).

El evidente presagio de los Hawker Hunters, de esas mantarrayas volantes, cuyas bombas ensordecedoras borrarían La Moneda el 11 de septiembre de 1973, flota con el desmayo de Martínez. Pues, al instante en que la gloria del campeón se desvanece en la oscuridad, las aguas presagian el abatimiento de Allende, el desfallecimiento de un país y las muertes por venir.

¹² “L’être voué à l’eau est un être en vertige. Il meurt à chaque minute, sans cesse quelque chose de sa substance s’écroule. La mort quotidienne [...] est la mort de l’eau” (Bachelard, 1993: 8-9).

Es aquí donde la novela amplifica el vínculo, integrando lo íntimo y lo colectivo. Un colectivo amplio y anónimo que supera el listado de personajes y materializa las tinieblas históricas de la dictadura. Tal es así que, tiempo después del golpe, Martínez resiente las ondas opresoras del régimen. Pese a la arremetida de los militares en la caleta, no es sino con el hallazgo submarino cómo el protagonista dimensiona el mundo, ahora subyugado. Arrastrado una vez más por la corriente, el mar le muestra, nítida, la nueva oscuridad:

[...] vio el primer bulto, un bulto en posición vertical, uno primero y luego otro, [...] iba a repetir eso, los acantilados, los bosques, los sacos negros, tres, cuatro, cinco, rodeados por esas sogas gruesas, escondidos entre esos bosques, tirados ahí, en el fondo del mar. (252-253)

De arriba abajo, de un lado al otro, la muerte corporeizada en el paisaje marino. En la que será su última inmersión, el espacio de Martínez aparece ocupado por esos bultos insalvables, por la realidad englobante de cada uno de esos cuerpos asesinados. Bultos sin escapatoria y ante los cuales todo rescate, aun el del héroe, deviene imposible. Impedido de salvarlos, Martínez ante ellos —y en cierto modo al igual que ellos— deja de ser quien podía. De este modo, la imagen abisal con la que concluye la segunda parte pone término al personaje, mientras denuncia el terror expandido. La aniquilación inminente en el territorio hunde el potencial heroico en la sumersión final de Chungungo Martínez.

Eternidad e intuición. El desierto

En una conformidad armoniosa, el relato dispone el fin del ciclo vital, transportándonos al entorno de la grieta original. Nada más que por rumores, el narrador da cuenta del arresto de Martínez en el desierto de Atacama. Ante la ausencia de testimonios, el relato se aferra “a un último murmullo” (254) para finalizar la historia en “El Valle de los meteoritos”. Desprovisto de certezas, el narrador acaba por imaginar, sobre el fundamento de la empatía y la intuición, el sentir del personaje.

El río que dio origen al héroe ahora se vuelve seco, casi muerto —“una cicatriz negra” (259)—, para recibir con su paso milenario al personaje derrotado. Por haber hablado de los cuerpos, Martínez es detenido en ese desierto que enmarcó su infancia y recorrió en su travesía. Inmenso, sin límites, el desierto muestra, en definitiva, el vacío. En esa amplitud diáfana e inconmensurable, la luz de “aquel cielo transparente” (30) —como el de Rulfo, Fuentes o Bolaño— deviene el espacio sin rincones ni sombras, sin tiempo ni lugar. Con sus espejismos diurnos disipadores de horizonte y atardeceres que dan paso a la oscuridad acabadora, el desierto extrema las posibilidades de la ausencia: por su luminosidad como por su oscuridad, el espacio acentúa la existencia del sujeto sensible, mientras debilita la posibilidad de otras presencias. En su dimensión temporal el espacio realza, además, la condición solitaria del protagonista. Ácrono, el espacio porta la inmovilidad que contrasta con el movimiento potencial del sujeto que lo habita.

Martínez resiente allí la necesidad de quebrar esa ausencia imperante. Prueba de vidas anteriores, el suelo del desierto resguarda para quien lo camine, el polvo antiguo de orígenes infinitos:

[...] el desierto desplegado hacia el infinito, confundiéndose con la noche; la tentación de recorrerlo con el deseo de que algo, de pronto, quebrara todo: el tiempo, el espacio, sobre todo el espacio monótono, las rocas, el polvo, la sal, el universo contenido en esos materiales que lo sostenían a él, a los que vendrían y a los que ya no estaban. [...] caminaba sobre un mundo muerto, no había otra forma de avanzar, aunque avanzar significara cualquier cosa. (263-264).

El desierto contiene así un tiempo detenido, acumulador inagotable de existencias deshechas en partículas milenarias. A la extensión monótona de la superficie, el narrador suma la invariabilidad del tiempo, haciendo confluír homogéneas ambas dimensiones. De ahí que Martínez se convierta en una presencia que irrumpe en el vacío, que recorre con sus pasos los materiales inertes. A diferencia del ritmo activo del mar, de la frecuencia de sus olas, la monotonía y lentitud del desierto con su pasado tardo resaltan el movimiento propio del sujeto. Irrumpiendo en el vacío, en esta forma de eternidad, el protagonista de *Tierra de campeones* refuerza su existencia final en el lugar lento y desolado.

Los rumores transmitidos por el narrador dejan entrever al protagonista obligado por los militares a cavar zanjas para los próximos cuerpos, en aquel espacio liso lleno de muertes (Areco, 2017). Rodeado de ausencias Martínez bucea ahora en la tierra, preparando las profundidades para los restos de los asesinados por la dictadura, que acabarán por fundirse en el polvo cósmico del desierto. Intentando zafar de la tarea, el personaje busca el escape. Pero, ¿cómo moverse, cómo *hacer el tiempo* en ese espacio de incandescencia y oscuridad? Allí dos experiencias pueden expresarse, sea el repliegue introspectivo, sea la proyección de sí al infinito (Mongin, 2003: 49);¹³ conforme con su curiosidad y aprendizajes, Martínez se acerca a la segunda, cuando se lanza a los límites invisibles, dispuesto a corporeizar el nuevo mundo exánime. Sin embargo, la transparencia y el borrado del desierto inmutable exigen una nueva forma de vinculación. Ante la oquedad y los espejismos, las percepciones resultan vanas e inciertas, perturbando la experiencia del sujeto y forzándolo a una nueva forma de conexión con ese ambiente hostil. Abiertos o cerrados, los ojos nulos en la oscuridad son reemplazados por el cuerpo, cuyo movimiento, carente de horizonte y sentido, se vuelve intuitivo: “[...] avanzó por la oscuridad y vio la oscuridad que lo llevaba” (260). En el espacio desocupado e inmóvil, el fin de la travesía del personaje avanza ciega al ritmo de la tiniebla.

Más cerca del *blackout* que de la consciencia, la marcha infinita por el espacio ilimitado lleva al cuerpo de Martínez. Así, vacío y oscuridad operan en la expresión del encuentro elemental del sujeto consigo, con la muerte y lo eterno. Al modo en que se dejó guiar por el mar, el personaje se deja mover, fundiéndose en la negrura milenaria del universo, en la negrura actual del país. Acorde a la oscuridad, Martínez capta el entorno:

¹³ “En plein désert l’expérience corporelle se traduit par un double mouvement de mise à vide qui contracte le corps sur lui-même ou le projette à l’infini” (Mongin, 2003: 49).

No podía entender lo que estaba ahí, frente a él: un agujero enorme en medio de la nada, [...] una fosa, un accidente donde podrían caer todos.
No había nada que lo indicara, pero ya luego dirían que ese lugar era conocido como el valle de los meteoritos, y que ese socavón infinito era eso: la huella de un meteorito enorme. (264)

Inmensurablemente mayor que las fosas que Martínez pudo haber cavado, la huella del meteorito le muestra la muerte total. Ante esa fosa donde podrían caer todos, el relato ultima la conexión entre sujeto y espacio. El cosmos con su tela infinita de estrellas se asemeja a la capa de ínfimos gramos de arena que abundan en ese espacio lento. Martínez acaba por comprender que los cuerpos de tantos, incluido el propio, pronto desaparecerán, ya no solo como bultos, también dispersos entre los microvestigios del desierto, borroneados por el paso silencioso de la arena. Si antes nadó en las profundidades para iluminar un mundo nuevo, vivo, Martínez culmina su viaje hundiéndose en las tierras oscuras del desierto, en el entendimiento de las honduras de impactos lejanos y presentes.

Conclusión

La compenetración entre sujeto y espacio es constante y persistente en *Tierra de campeones*. En la novela, el habitar se instala como base para la construcción del personaje y del entramado argumental: los espacios, al tiempo que dan forma al relato, dan lugar al ser de su protagonista. La novela sostiene así la imbricación indivisible entre organismo y ambiente, extendiéndola al ritmo del relato. A través de instantes de atención, el texto renueva el vínculo, ralentizando su composición. En otras palabras, la prosa de estos pasajes dispone el compás de puntos y contrapuntos, mientras concierta la estructura del relato.

Como el ciclo del agua, Chungungo Martínez va siendo en cada sitio; algo de su ser aprende, comprende y se habitúa de manera particular, según sus condiciones. Partiendo por el río, cuyo curso anuncia el quehacer del personaje, al tiempo que fija sus principales características. Luego el mar, con el balanceo de la superficie y la surgencia submarina, lo consagra, reflejando la finitud y hundimiento tanto del sujeto como del colectivo. Los altibajos de la marea expresan los vaivenes biográficos, desde lo anecdótico, hasta el panorama más amplio de su trayectoria y de la historia nacional. Así, en una correspondencia mayor, que condensa al menos tres dimensiones, la cadencia del mar coincide con el vértigo del buzo, el curso del héroe y el tejido novelar. Por último, el desierto milenario, vacío y pleno al mismo tiempo, ofrece la comprensión a ciegas de lo inefable. Habitar el desierto, sentir el vacío y la plenitud, nos acercan al entendimiento que supera las palabras, tanto o más nítido que el fondo del río y del mar. En *Tierra de campeones* Zúñiga es cuidadoso en ir desarrollando esa forma de captación, de atención creadora: gracias a los instantes al ritmo del mar, gracias a la navegación a oscuras, el lector acaba por aproximarse a la huella silenciosa de la aniquilación.

Referencias bibliográficas

- AMARO, Lorena (2018). *La pose autobiográfica*. Santiago: Universidad Alberto Hurtado.
- ARECO, Macarena (2017). *Acuarios y fantasmas*. Santiago: Ceibo.
- BACHELARD, Gaston (1993). *L'eau et les rêves*. Paris: Corti.
- BACHELARD, Gaston (2016). *L'intuition de l'instant*. Paris: Gallimard.
- BERQUE, Augustin (2009). *Écoumène*. Paris: Belin.
- BOURG, Dominique (2022). *Une nouvelle Terre*. Paris: Presses Universitaires de France.
- COLLOT, Michel (2014). *Pour une géographie littéraire*. Paris: Corti.
- FUDGE, Erica (2002). *Animal*. London: Reaktion Books.
- GONZÁLEZ, Daniuska (2021). "Las ilusiones perdidas. Subjetividades de la derrota en las narrativas de Diego Zúñiga y Canek Sánchez Guevara". *Letral*, (25), 193-215.
- LATOURE, Bruno (2015). *Face à Gaïa*. Paris: La Découverte.
- LESAGE, Benoît (2021). *Un corps à construire*. Toulouse: Érès.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1995). *La nature*. Paris: Seuil.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.
- MONGIN, Olivier (2003). *La peur du vide*. Paris: Seuil.
- NOGUEROL, Francisca (2024). "Mirar bajo el mar". *Cuadernos Hispanoamericanos*, (885), 70-71.
- ROSEMBERG, Muriel (2016). "La spatialité littéraire au prisme de la géographie". *L'Espace géographique*, (45), 289-94.
- SÁNCHEZ, Gabriel (2024). "Diego Zúñiga: Hundirse para volverse gigante". *Revista Ñ*, (4 de abril de 2024). Disponible en: https://www.clarin.com/revista-n/literatura/diego-zuniga-hundirse-volverse-gigante_0_NKehCraied.html
- WILLEM, Bieke (2014). "Narrar la frágil armadura del presente. La paradójica cotidianidad en las novelas de Alejandro Zambra y Diego Zúñiga". *Interférences littéraires/ Littéraire interférenties*, (13), 53-67.
- ZÚÑIGA, Diego (2023). *Tierra de campeones*. Santiago: Random House.
- ZÚÑIGA, Diego (2012). *Camanchaca*. Santiago: Random House.
- ZÚÑIGA, Diego (2014). *Racimo*. Santiago: Random House.
- ZÚÑIGA, Diego (2016). *Niños héroes*. Santiago: Random House.