

27.1



ISSN: 1409-469X

Diálogos

Revista
Electrónica de Historia



Mural "El agua bajó, las marcas quedan", Asamblea Vecinal Parque Castelli, esquina de 66 y 26, La Plata (2014). La frase también da título al libro-documental producido por la misma asamblea sobre la inundación del 2/04/2013, donde se explica el origen de la expresión.

Enero-junio 2026

url: <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/dialogos/index>



UNIVERSIDAD DE
COSTA RICA

EDITORIAL
UCR

DOSSIER

PLANTACIONES DE MUERTE: MONOCULTIVOS, AGROTÓXICOS Y VIOLENCIA EN *DONDE NADIE*, DE CARLOS VILLALOBOS

José Pablo Rojas González

Resumen

Este artículo analiza *Donde nadie* (2024), de Carlos Villalobos, como una forma contemporánea de necroescritura (Rivera, 2013); es decir, como una práctica que registra la administración desigual de la muerte, el daño corporal y el deterioro ambiental, en contextos de alta violencia. Se plantea que la novela, mediante una prosa de marcado lirismo, pone en acción las voces de sujetos afantasmados, los cuales han sufrido los efectos del monocultivo bananero y el uso prolongado de agrotóxicos en el Caribe costarricense. Por ello se entiende el trabajo de Villalobos como un testimonio ficcional y fragmentario que archiva el desastre humano y ecológico, a la vez que elabora una respuesta estética y política contra la violencia que atraviesa territorios y comunidades históricamente explotadas. Finalmente, se muestra cómo el texto denuncia la continuidad del régimen de plantación y reconfigura el dolor colectivo, al apropiarse del silencio impuesto para transformarlo en memoria crítica, relato compartido y exigencia de justicia.

Palabras clave: necroescritura, testimonio, monocultivo bananero, agrotóxicos, violencia ecológica.

Fecha de recepción: 12 de septiembre de 2025 • Fecha de aceptación: 9 de abril de 2026

José Pablo Rojas González. • Escuela de Estudios Generales, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica .

Contacto: josepablo.rojasgonzalez@ucr.ac.cr

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8356-3233>



PLANTATIONS OF DEATH: MONOCULTURES, AGROTOXINS, AND VIOLENCE IN DONDE NADIE BY CARLOS VILLALOBOS

Abstract

This article analyzes *Donde nadie* (2024), by Carlos Villalobos, as a contemporary form of necro-writing (Rivera, 2013); that is, as a practice that records the unequal administration of death, bodily harm, and environmental deterioration in contexts of high violence. The novel, through a prose of marked lyricism, gives voice to “ghosted” subjects who have suffered the effects of banana monoculture and the prolonged use of agrochemicals in the Costa Rican Caribbean. Therefore, Villalobos’s text is understood as a fictional and fragmentary testimony that archives both human and ecological disaster, while at the same time crafting an aesthetic and political response against the violence that permeates historically exploited territories and communities. Finally, the work is shown to denounce the continuity of the plantation regime and to reconfigure collective pain by appropriating the imposed silence and transforming it into critical memory, shared narrative, and a demand for justice.

Keywords: necrowriting, testimony, banana monoculture, agrochemicals, ecological violence.

INTRODUCCIÓN: ECOCRÍTICA Y GÉNERO TESTIMONIAL

Desde la década de 1990, gracias al desarrollo de una conciencia ecológica cada vez más visible y articulada con los discursos literarios y los estudios culturales, se abrió un campo de reflexión dentro de la teoría, la crítica y la historiografía literaria. Este campo se denominó, en el ámbito académico anglosajón (fundamentalmente en Estados Unidos y en Reino Unido), “ecocrítica”: una disciplina que, de manera general, se ocupa de examinar los vínculos entre los sistemas literarios, las producciones culturales y el entorno natural.

En 1996, Cheryll Glotfelty y Harold Fromm reunieron veinticinco ensayos considerados fundacionales para la ecocrítica, en su libro *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. A pesar de su relevancia inicial, este importante trabajo se centró en la literatura en inglés y en las realidades vinculadas con los Estados Unidos. Por ello, para [Gisela Heffes \(2014\)](#), el libro de Glotfelty y Fromm implicó, con su definición de ecocrítica, diversos desafíos para América Latina, ya que los principios allí expuestos debían, desde su perspectiva, reelaborarse críticamente para poder responder a las condiciones culturales, artísticas, políticas y ambientales del contexto latinoamericano, profundamente marcado por distintas formas de violencia.

Como explica [Heffes \(2014\)](#) a lo largo de su ensayo, la naturaleza no puede ser asumida de manera homogénea ni neutral. Su valor, uso y explotación están determinados por estructuras de poder, clase, raza, género, especie y geopolítica, que definen quién accede a ella, quién la habita, quién la consume y quién sufre su degradación. Estas estructuras, por lo tanto, deben ser consideradas a la hora de realizar cualquier reflexión de crítica ecológica —desde y sobre América Latina— que tenga como principio guía la justicia medioambiental.

La justicia medioambiental, de acuerdo con [Flys](#), en su artículo “Literatura, crítica y justicia medioambiental” (2010), se origina en los movimientos sociales impulsados por comunidades empobrecidas, racializadas y marginadas. Han sido estas comunidades las que han enfrentado una carga desproporcionada de los efectos negativos del deterioro ambiental, de ahí que hayan articulado denuncias frente a las injusticias que las exponen a múltiples formas de violencia ecológica, tales como la contaminación, la exposición a sustancias tóxicas, la escasez de agua potable, el desplazamiento forzado y la pérdida de territorios ancestrales, entre muchas otras. Por lo anterior, una ecocrítica que no incorpore una perspectiva de justicia social resulta profundamente limitada, especialmente en relación con el llamado Sur global, donde el daño ambiental se entrecruza con lógicas de colonialismo, extractivismo y exclusión.

En esta línea, el *Routledge Handbook of Latin America and the Environment* ([Bebbington et al., 2023](#)) amplía esta comprensión al explorar las relaciones entre la sociedad y el ambiente desde una perspectiva situada en América Latina. El volumen reconoce que estas relaciones están atravesadas por historias coloniales de despojo,

desigualdades persistentes y conflictos socioambientales de diversos tipos. Así, la justicia medioambiental no se limita a una distribución equitativa de los recursos, también exige: 1) indagar cuáles son los territorios y los cuerpos que sufren el daño ecológico, 2) definir las razones históricas y políticas de dicho daño y 3) denunciar e intentar desmontar las estructuras de dominación y explotación que sostienen la actual crisis ecológica.

A partir de lo anterior, es fundamental reconocer el papel de la literatura testimonial en el contexto latinoamericano, especialmente en lo que respecta a la justicia medioambiental. Los textos testimoniales que abordan desastres ecológicos han desempeñado un rol clave al visibilizar la violencia ejercida contra los ecosistemas, así como aquella que recae sobre comunidades específicas, frecuentemente racializadas, empobrecidas y marginadas. En este marco, el testimonio denuncia injusticias sociales en sentido estricto, pero, además, constituye un archivo¹ del daño ecológico, narrado desde quienes lo han experimentado en carne propia. Así, este género se convierte en una herramienta crítica que documenta y confronta las formas interconectadas de opresión socioambiental.

Mackenbach (2019) sostiene que, en el marco de la literatura centroamericana de las décadas de 1970, 1980 e incluso 1990, el testimonio se desplaza constantemente entre la memoria, la historia y la ficción. Esta naturaleza heterogénea ha dificultado su clasificación dentro de los géneros literarios convencionales (Mackenbach, 2015); sin embargo, esta complejidad no ha obstaculizado ni su producción ni el desarrollo de una reflexión crítica en torno a este tipo de narrativa. A pesar de lo anterior, como advierte el mismo autor, el estudio del testimonio en Centroamérica ha tendido a centrarse exclusivamente en los textos relacionados con los conflictos armados, lo que ha marginado otras formas testimoniales surgidas en contextos diferentes:

en los países centroamericanos, que no vivieron directamente los conflictos armados entre la guerrilla y el Estado —como es el caso de Costa Rica, Honduras y Panamá— existe una significativa producción testimonial, que no corresponde a las premisas dogmáticas del discurso dominante sobre el testimonio. Esta producción ha sido ignorada casi por completo por los “maestros del pensamiento” del discurso testimonial que han reducido Centroamérica a tres países: Guatemala, El Salvador y Nicaragua. (Mackenbach, 2019, pp. 12-13)

La novela *Donde nadie* (2024), de Carlos Villalobos, constituye un ejemplo claro de lo que Mackenbach describe respecto a la naturaleza heterogénea del testimonio en Centroamérica. El texto transita entre la memoria, la historia, la ficción, el periodismo y hasta la poesía, al mismo tiempo que se distancia de las formas testimoniales más canónicas asociadas con los conflictos armados en la región. En su lugar, el trabajo se inscribe en una tradición testimonial que muestra otras formas de violencia —ecológica, laboral, corporal, jurídica, etc.— que han marcado profundamente la historia de las luchas socioambientales de Costa Rica. Esta ampliación temática se vincula, entonces, con diferentes conflictos, lo cual pone de manifiesto que el testimonio sigue siendo una herramienta fundamental

para narrar las injusticias cometidas contra las comunidades, los sujetos y los territorios históricamente minorizados.

Este vínculo entre literatura y denuncia política se vuelve aún más evidente si se considera que los antecedentes formales y temáticos del género testimonial se encuentran en la novela bananera centroamericana. Como plantean Grinberg y Mackenbach (2006) —siguiendo los aportes de las investigadoras María Salvadora Ortiz, Flora Ovares y Margarita Rojas—, textos como *Mamita Yunai* (1941), de Carlos Luis Fallas², definirán la literatura testimonial, al incorporar elementos narrativos que, más adelante y en combinación con otros factores, llegarán a ser esenciales. Entre ellos, se encuentra el uso de la oralidad, la intención didáctica y el compromiso político con los sectores subalternos. El resultado es una forma literaria que, más allá de organizarse en torno a una invención estética, se construye desde la urgencia de decir, de dejar constancia, de interpelar políticamente.

Por consiguiente, la novela bananera ha formado parte —aunque con valoraciones diversas sobre la naturaleza (Ray, 2014)— del desarrollo de una conciencia crítica dentro de la literatura costarricense. Textos como el de Fallas (o el trabajo pionero de Carmen Lyra, “Bananos y hombres”, 1931), visibilizaron las condiciones de vida de los trabajadores bananeros y, a su vez, denunciaron los efectos destructivos del modelo agroexportador promovido por empresas transnacionales como la *United Fruit Company*³. Como explica Angulo (2018) la llegada de dicha compañía al Caribe costarricense desencadenó profundas transformaciones regionales. Estas comenzaron con la acumulación masiva de tierras por parte de la empresa, lo que conllevó cambios significativos en las dinámicas sociales, económicas y laborales del territorio:

ante el panorama de estas relaciones de concentración y centralización del capital a través del banano y su dominio extranjero en las tierras costarricenses se reflejan las condiciones de explotación, violencia y crueldad ante la población indígena, negra y blanca. (p. 30)

A lo indicado por Angulo deben agregarse los impactos ecológicos vinculados con las plantaciones, especialmente los derivados del uso de agrotóxicos. No es hasta años recientes que se han comenzado a abordar con mayor insistencia las consecuencias devastadoras del uso de Nemagón en las plantaciones de banano, las cuales deben asociarse con las lógicas extractivistas de las compañías transnacionales.

Como ha explicado Mora (2014, 2018), el caso del Nemagón revela cómo estas sustancias fueron aplicadas durante décadas en el país sin considerar sus efectos sobre la salud de los trabajadores ni sobre el ambiente, incluso después de haber sido prohibidas en países del Norte global. Esta continuidad revela la responsabilidad compartida por el Estado y las corporaciones, así como el *colonialismo químico* (concepto propuesto por Bombardi, 2023) europeo y norteamericano, cuyos efectos han recaído de forma desproporcionada sobre los cuerpos de los trabajadores bananeros y sobre la naturaleza.

Hablar de Nemagón es hablar de muerte, y la novela de Villalobos, como se verá, lo hace sin concesiones. Se trata, por lo tanto, de una escritura que se adentra en el territorio del sufrimiento. Para [Rivera \(2013\)](#), la *necroescritura* constituye una práctica estética y política que se opone a la lógica de la necropolítica. Mientras esta última —en el sentido de [Mbembe \(2011\)](#)⁴— administra la muerte, borra identidades y convierte la violencia en un recurso de poder; la necroescritura busca restituir el nombre, el rostro y la voz de los cuerpos invisibilizados por el discurso hegemónico. En contextos de “horrorismo extremo” y neoliberalismo exacerbado, el texto mismo —explica [Rivera \(2013, p. 34\)](#)— se convierte en un “cadáver textual”, susceptible de ser exhumado por un lector-forense capaz de leer, rescatar y recontextualizar las huellas de vidas arrebatadas.

Desde esta perspectiva, la escritura debe entenderse como una práctica de la “memoria del desastre”, que no se limita a la representación de hechos traumáticos o a la denuncia de los daños. La necroescritura constituye, en sí misma, un acto de conmemoración, en el que participan múltiples voces. Como señala [Rivera \(2013\)](#), en territorios de alta violencia, emergen textualidades regidas por la desapropiación; es decir, prácticas que rehúsan la propiedad individual para abrirse al trabajo común con el lenguaje. Estas formas de escritura demuestran que la memoria no es un depósito de voces fijas, sino una acción compartida que persiste en el presente, incluso desde y con los restos. Afirma la autora:

Se trata, finalmente, de entender a la escritura siempre en tanto reescritura, ejercicio inacabado, ejercicio de la inacabación, que, produciendo el estar-en-común de la comunalidad, produce también y, luego entonces, el sentido crítico —al que a veces llamamos imaginación— para recrearla de maneras inéditas. ([Rivera, 2013, p. 274](#))

La memoria del desastre, entonces, se recrea en la escritura misma, que deviene archivo abierto y crítico. [Rivera \(2013\)](#) propone pensar estas textualidades como fichas anamnésicas, como fragmentos que registran huellas corporales y territoriales, que permiten que los muertos —individuales y colectivos— permanezcan en diálogo con los vivos. Por tanto, no se trata de cerrar o clausurar el desastre, sino de reinscribirlo una y otra vez en la cultura para impedir su olvido o borradura. Por lo anterior, hablar de *prácticas de la memoria* supone una reflexión ética sobre la manera de aproximarse a los archivos, a los testimoniantes y a los materiales heredados por la violencia.

En este marco, el presente artículo analiza la novela *Donde nadie* (2024), de Carlos Villalobos, como una forma contemporánea de necroescritura: una práctica que registra la administración desigual de la muerte, del daño corporal y del deterioro ambiental, en contextos de violencia desbordada. En tanto Villalobos pone en acción las voces afantasmadas de quienes han sufrido los efectos del monocultivo bananero y el uso prolongado de agrotóxicos en el Caribe costarricense, se propone leer el texto como un testimonio ficcional y fragmentario que archiva el desastre humano y ecológico, al tiempo que elabora una respuesta estética y política frente a

la violencia que atraviesan por territorios y comunidades históricamente explotadas. Finalmente, se plantea que la novela no solo denuncia la continuidad del régimen de plantación, sino que también reconfigura el dolor colectivo mediante una escritura comunitaria que transforma el silencio impuesto en memoria crítica, en relato compartido y en exigencia de justicia.

DONDE NADIE, UN ARCHIVO FRAGMENTARIO DEL DESASTRE

Mackenbach (2019) enfatiza que la literatura testimonial no está limitada por una relación rígida con la realidad. Por el contrario, se construye desde una diversidad de formas narrativas, con distintos grados de ficcionalización. Según apunta, los textos testimoniales pueden incorporar desde la ficción mimética (aquella que busca “reproducir” la realidad), hasta formas no miméticas o, incluso, antimiméticas (aquellas que se alejan intencionalmente de cualquier representación directa o realista). Este carácter plural del testimonio se vuelve particularmente evidente, en el contexto centroamericano, a partir de los años noventa. Por lo anterior, el investigador rechaza cualquier intento de fijarlo o reducirlo a una fórmula única y, en cambio, propone pensar esta práctica narrativa desde su hibridez:

La literatura testimonial se caracteriza en sus diversas formas expresivas por una mayor o menor cercanía o distancia respecto a otros géneros y subgéneros, como la autobiografía, la biografía, la epopeya, la documentación, el informe periodístico, la novela y otros. Así como ésta incorpora elementos de otros géneros y subgéneros, así elementos del testimonio se inscriben a su vez en otros géneros y subgéneros, especialmente en la novela. (Mackenbach, 2019, p. 16)

Lo señalado por Mackenbach permite comprender la lógica interna de *Donde nadie*, una novela que transita entre el testimonio, la historia, la memoria, la ficción⁵ y la poesía. Es a partir de esa hibridez que el texto se articula como una forma de escritura comprometida con las vidas y las muertes de sujetos históricamente vulnerados⁶. La dedicatoria a las víctimas del Nemagón y el agradecimiento —por la información y los documentos suministrados— a la Asociación Costarricense para la Defensa de las Personas Afectadas por los Productos Agroquímicos y al Movimiento Costarricense de Personas Afectadas por el Nemagón confirman el anclaje documental⁷ y político del trabajo. Al respecto, léase el siguiente extracto del apartado titulado, precisamente, “Novela testimonial”:

Doña Berta me dice que la tragedia de Santo Toribio el Humo da para que se escriban muchos libros y se haga una película. ... Pienso que debería ser una novela testimonial. Le prometo que lo haré y entonces ella baja todos los santos, las vírgenes y los coros celestiales para que iluminen mis palabras. Me río de la ocurrencia, pero doña Berta está seria y entiendo que no se ha tomado mi promesa como una posibilidad. En su mirada hay un mandato que no puedo desobedecer. (Villalobos, 2024, p. 64)

Villalobos construye la novela a partir de un trabajo de escucha y recopilación de materiales provenientes de la experiencia de las comunidades afectadas por el Nemagón. El narrador-personaje, Manuel, funciona como mediador entre ese archivo y el lector. Se moviliza, así, una ética que reconoce que la escritura surge de un archivo compartido. El trabajo de Manuel es un gesto de acompañamiento que habilita un “nosotros narrativo”, donde las memorias condenadas al silencio encuentran espacio en lo público. Este procedimiento responde al principio de la desapropiación (Rivera, 2013), en tanto el autor no se erige como dueño del relato, sino como organizador parcial de un archivo compartido.

De lo anterior se deduce la importancia de esas voces que ponen en Manuel todas sus ansias. En particular, la voz de doña Berta se consolida como un eje testimonial estructurante. Su trabajo de reflexión, reiterado en diferentes momentos de la novela, articula una denuncia lúcida, afectiva y política sobre los efectos del Nemagón y sobre el régimen de plantación (del cual se hablará más adelante). Ella, una mujer adulta mayor, empobrecida y enferma —postrada en una silla de ruedas—, se presenta como una testimoniante fundamental, cuya palabra recoge décadas de sufrimiento y lucha: “En su silla de ruedas doña Berta habla con entusiasmo y pasa del guiño irónico al enojo. Es una mujer audaz. Lidera la lucha y es quien mejor maneja los detalles de esta historia” (Villalobos, 2024, p. 127).

A través de la memoria, la novela reconstruye los hechos, así como el clima emocional y político de una comunidad atravesada por la enfermedad, la precariedad y el abandono institucional. Doña Berta es un sujeto que ha sido históricamente excluido de los espacios públicos de enunciación; sin embargo, es precisamente desde esa condición subalterna que se erige como conciencia ética y política de la novela. Su testimonio interpela directamente al lector y desplaza al sujeto testimoniante tradicional —varón, profesional, letrado o militante político—, para devolver la centralidad a quienes han sido los cuerpos más expuestos al daño y, a la vez, los portadores y guardianes de la “memoria del desastre”.

El papel central de doña Berta queda sugerido desde el inicio de la novela, cuando Manuel, el narrador⁸, la ve por primera vez en una manifestación frente a Casa Presidencial. La manifestación es todo un *performance*, ya que se desarrolla como un cortejo fúnebre. Allí, doña Berta aparece en su silla de ruedas, entre ataúdes forrados con mensajes que dicen: “enfermedad”, “indemnización” y “justicia”. Ella va rodeada de adultos mayores, en una escena que el narrador percibe como “una pantalla sin volumen” (Villalobos, 2024, p. 18). Su cuerpo frágil irrumpe desde el margen y convierte el duelo en protesta:

Los dolientes vienen por media calle con cinco ataúdes al hombro. Escucho sus voces y supongo que rezan por el alma de sus muertos. Me detengo a mirar la escena. No son usuales los funerales masivos. Es posible que alguna peste o quizá una masacre los mató al mismo tiempo. A medida que se acercan, sin embargo, descubro que hay algo en este funeral que no concuerda. ... Los féretros, forrados en papel, sirven de pancartas. Hay dibujos de calaveras que representan el símbolo de veneno y frases escritas con marcadores rojos. Alcanzo a descifrar algunas palabras: “enfermedad”, “indemnización”, “justicia”.

Calculo que deben ser unas trescientas personas. ... Me llama la atención una anciana que va en silla de ruedas y un hombre en muletas que camina con dificultad al lado de ella. Veo pasar la escena como quien tiene al frente una pantalla sin volumen y no hay un narrador que explique las razones de la protesta. (Villalobos, 2024, p. 18)

Como se indicó, *Donde nadie* es parte del grupo de producciones testimoniales que se apartan de las formas tradicionales asociadas con los conflictos armados centroamericanos. En cambio, se orienta hacia una “memoria del daño”, vinculada, en este caso, con el modelo agroexportador y el uso de agrotóxicos (de ahí que se hable de “veneno” en la cita). Por ello, Villalobos construye una narrativa coral con voces de diversos sujetos —los mismos que participan de la protesta—: trabajadores enfermos, mujeres marcadas por la infertilidad o la muerte de sus hijos y maridos, ancianas condenadas a la tristeza y a la soledad, hijos que heredan el dolor de sus padres. La enunciación se distribuye en la colectividad, por lo tanto, el relato no pertenece a un yo individual, sino a una comunidad fragmentada (aunque, al mismo tiempo, unida) por la “herida”.

Este procedimiento evita, como se ha planteado, la apropiación autoral, y se alinea con las *escrituras comunitarias*: prácticas textuales que, en lugar de hablar por los otros, constituyen un espacio común donde las voces se inscriben, se acompañan y persisten (Rivera, 2013). Esta polifonía adquiere un sentido ético, ya que el texto se transforma en un espacio de escritura compartida, en una práctica de la memoria del desastre como ejercicio comunitario. Se trata de un gesto de desapropiación que se resiste al silencio impuesto y restituye, en el lenguaje, la interdependencia entre los sobrevivientes y quienes ya no están: comunidades enteras que enfrentan la devastación lenta del entorno y, consecuentemente, de sí mismos.

La función crítica de la novela también se puede encontrar en su naturaleza literaria: nombra el desastre, lo documenta y lo vuelve visible mediante la invención poética. De esta manera, el texto no solo denuncia, sino que también conmemora con un lirismo cargado de “horrorismo”. Al respecto, léase el fragmento con el que abre la novela:

El agua de aquí es un perro que se pudre cuando llueve, un perro de herrumbre que hiberna en cada pozo. El agua de aquí es un colmillo de rabia escondido en cada gota. Muerde por dentro a los que tienen sed. Es la orina de la muerte, el idioma con el que habla el viento cuando está borracho. El agua de aquí es un látigo que castiga el delito de la pobreza. De esta agua beberán los que nadie quiere ver. (Villalobos, 2024, p. 17)

Este texto establece de inmediato el tono lírico-político que recorrerá todo el trabajo de Villalobos. A través de una serie de metáforas siniestras, se constituye metonímicamente el paisaje⁹ en el que habitan esos sujetos. El agua —símbolo de vida— es resignificada como un vector de muerte, castigo y exclusión. No se presenta como un recurso vital, sino como un elemento enfermo, contaminado, peligroso; el agua es, aquí, monstruosa: “un perro que se pudre”, “un colmillo de rabia”, “la orina de la muerte”. La representación de la naturaleza, en este caso, está atrave-

sada por la violencia, lo que demuestra la fractura en la relación entre la comunidad y el entorno. Esta escisión alcanza la identidad colectiva anclada a ese paisaje, como se verá más adelante. Estas imágenes iniciales plantean un paisaje tóxico, que solo ofrece agresión y muerte.

El fragmento también introduce una dimensión sociopolítica medular: “El agua de aquí es un látigo que castiga el delito de la pobreza. De esta agua beberán los que nadie quiere ver”. Es claro el vínculo directo entre el daño ecológico, la desigualdad y la invisibilización social. La pobreza, por ello, es delito y condena al mismo tiempo, ya que el acceso al agua pura está mediado por la exclusión: son los pobres quienes consumen el “agua monstruosa”. La frase final de la cita resalta el núcleo simbólico del título de la novela: es el lugar de los que no importan, de los cuerpos que sobran; “donde nadie” es el país —el paisaje, del fr. *paysage*, der. de *pays* ‘territorio rural’, ‘país’ (RAE, 2025)— en donde viven quienes beben el agua envenenada de las plantaciones.

Entonces, el escenario narrativo tóxico posiciona el trabajo literario dentro de un registro ético y político que denuncia, de forma poética, una realidad de violencia socioambiental. Esta introducción condensa el horror y el olvido, y prepara al lector para enfrentar la crudeza del testimonio múltiple que vendrá. Uno de los elementos estructurales que refuerzan lo anterior, y que se enlaza con la representación de la violencia en la novela, es la fragmentación. Esta no tiene, aquí, un fin meramente estilístico. Por el contrario, permite construir un archivo de lo irrepresentable, de aquello que resulta imperante representar como un acto de visibilización y como un llamado a la justicia. Señala el narrador en el apartado titulado “Añicos”:

Tengo entre mis manos las voces de los vivos y los muertos. Cada uno me muestra un pedazo de su cuerpo. A todos se les ha podrido una parte: una pierna, el esternón, los riñones, la risa o las horas que le faltan al domingo. Cada uno arrastra los jirones de sí mismo como si unas tijeras gigantes les hubiera cortado el ánimo. (Villalobos, 2024, p. 23)

Más adelante, el narrador, también asegura:

Me hubiera gustado narrar estas historias como se arma un edificio: ladrillo a ladrillo, con un plano que guíe cada pared y cada espacio, pero unas vidas hechas trizas no se pueden contar así. Es necesario mostrar el destrozo con el destrozo mismo. Las palabras se quebrantan, como se atrofia el ánimo, el futuro o la salud. (Villalobos, 2024, p.30)

Estos argumentos justifican la estructura de la novela; por eso, los relatos no buscan recomponer una totalidad coherente, sino recoger los restos —corporales, territoriales, afectivos, memorísticos, etc.— de un daño persistente que ha quedado fuera de los archivos oficiales. *Donde nadie*, entonces, registra lo inenarrable (el *horrorismo extremo* al que hace referencia Rivera Garza, 2013): cuerpos rotos, paisajes contaminados, pudrición, historias y vidas interrumpidas... La fragmentariedad, lejos de ser una falla narrativa, se convierte en una forma radical de resistencia y archivo. En este sentido, la novela encarna una forma de necroescritura: un

archivo abierto y parcial construido desde el despojo. Este archivo literario articula una memoria subalterna que denuncia el silencio institucional, la complicidad del Estado y de la sociedad en general:

Las compañías bananeras lo envenenaron todo. No solo a Santo Toribio el Humo. Este país, Manuel, quedó envenenado: políticos, abogados, comerciantes, la iglesia, la prensa, la gente que va por la calle sin conciencia, todos comieron del mismo veneno. Y la dignidad, Manuel, la dignidad también está muriendo envenenada. (Villalobos, 2024, p. 122)

Como se observa, si bien el testimonio está mediado por la figura de Manuel —quien escucha, registra y reúne las voces testimoniantes¹⁰—, se construye principalmente a partir de las reflexiones de esos “otros” que denuncian el sufrimiento causado por los diversos victimarios que se mencionan, con lo que desafían el borramiento sistemático de su palabra, su historia y su verdad. Los testimoniantes interactúan constantemente con Manuel, quien reproduce lo que ellos cuentan sobre sus vidas, sus familias y su comunidad:

Manuel, hasta que el último muera, vamos a seguir recordándoles que fueron ellos, los empresarios gringos, en complicidad con nuestro gobierno, los que nos mataron. Quieren que nos cansemos, quieren que nos muramos rápido, que nos callemos, pero no les vamos a dar gusto. Lo que pasó aquí se tiene que saber, se tiene que saber que nos envenenaron a todos y que nos jodieron la vida. Se tiene que saber, Manuel. ¿Lo oíste bien? [cursiva agregada] (Villalobos, 2024, p. 93)

Nótese que quien habla aquí —posiblemente es Berta— lo hace desde una profunda furia nacida del dolor infligido. La herida es fundamental en los relatos testimoniales. Por ello, en *Donde nadie*, la herida (mortal) es un eje temático que organiza toda la lógica narrativa necroescritural. Como advierte Ahmed (2015), ciertos discursos subalternos han sido cuestionados por construir su identidad en torno a la herida, al punto de fetichizarla. Sin embargo, esa misma herida —social, emocional, corporal, ambiental— resulta indispensable para articular una demanda contra aquello o aquellos que la provocaron.

El texto se inscribe, así, dentro de una cultura testimonial en la que las “lesiones subalternas” —como las padecidas por las víctimas (incluido el entorno natural) del Nemagón y de la codicia de las empresas transnacionales— se convierten en vehículo para interpelar el presente, sin renunciar a la memoria del pasado. Como señala Ahmed (2015), siguiendo a bell hooks, darle centralidad a la herida no implica anclarse en el dolor, lo que busca es desafiar la repetición del sufrimiento. En esta línea, la herida puede pensarse como condición de posibilidad de lo que Rivera (2013) denomina *escritura comunitaria*: una práctica que mantiene abiertas las inscripciones del daño y las convierte en memoria compartida, en resistencia frente al silencio y al olvido, según se ha insistido.

Otro elemento relevante, en relación con la cita anterior de la novela y con lo señalado sobre las “lesiones subalternas”, es que, en *Donde nadie*, se escuchan las voces de “sujetos afantasmados”, sujetos que nos dicen que a ellos “los mataron”.

Son personajes que hablan desde la enfermedad y la ruina; sujetos marcados por una existencia deshecha en términos sociales, corporales y afectivos. No extraña, con lo anterior, que los testimoniantes se refieran a su pueblo, Santo Toribio el Humo, como un cementerio: “Quizá en el fondo están esperando que nos muramos. Ellos saben que, de todos modos, esto es un cementerio” (Villalobos, 2024, p. 61).

La idea del humo en el nombre del pueblo también puede relacionarse con lo espectral. El pueblo, en tanto territorio de muerte, produce “humo”, des-aparecidos, vinculados, además, con lo tóxico¹¹. Así, este es un lugar marcado, asfixiado por la contaminación y por los cuerpos de quienes han muerto (o están prontos a morir) envenenados. Santo Toribio el Humo nombra una geografía (múltiple) del desastre ecológico y humano, donde lo espectral se ha sedimentado:

Santo Toribio el Humo existe donde nadie sabe. Queda en un lugar donde antes por lo menos había ilusión. Ahora, aunque haga sol es un sitio con las manos frías. Alguna vez fue una finca de banano en el Caribe o en un valle que talaron cerca del Pacífico. Ahora mismo es un paredón de fusilamiento, una fuente de la eterna senectud a donde llegan a tomar agua los inocentes. Santo Toribio el Humo tal vez existe en una palabra que nadie nombra, pero es seguro que aún existe en algún lugar de Panamá, Costa Rica, Nicaragua, Colombia, Ecuador y también en Filipinas. (Villalobos, 2024, p. 50)

La enumeración final revela que este pueblo-fantasma es una metáfora de todas las plantaciones donde la vida ha sido reducida a mera materia de explotación: un cementerio expandido y disperso, como el humo. Al respecto, Derrida (1995) plantea la necesidad de una *fantología*, un estudio del ser en tanto presencias que, aunque invisibilizadas o desplazadas, retornan para exigir justicia. No se trata de fantasmas en sentido sobrenatural, sino de des-aparecidos que encarnan daños históricos no reparados. En este marco, la representación de Santo Toribio el Humo como territorio espectral puede leerse en sintonía con lo planteado por Rivera (2013): los sujetos afantasmados y las geografías envenenadas que pueblan la novela se insertan en una escritura que recoge restos y hace hablar a los muertos, habilitando un espacio comunitario de memoria frente al silencio oficial.

Entonces, en *Donde nadie*, estos espectros del monocultivo, afectados por el agrotóxico, irrumpen para convocar a los vivos —a los lectores, a las generaciones pasadas y presentes— a recordar lo que se les ha querido ocultar y a ver lo que ha sido sistemáticamente desatendido:

Mire este dato, Manuel. En el Instituto Nacional de Seguros han recibido más de 37 mil quejas de personas afectadas. Esa cantidad de gente es más que la que puede vivir en una ciudad pequeña. ¿Y quién sabe de esto en Costa Rica o en otros países? ¿A quién le importa que aquí hubo una masacre de costarricenses? (Villalobos, 2024, p. 119)

Estamos ante testimonios espectrales (testimonios de “muertos vivientes”), que buscan que se reflexione sobre el pasado, con el fin de que se movilice la responsabilidad en el presente. Los “muertos vivientes” no exigen una memoria meramente conmemorativa, sino, sobre todo, transformadora. La novela se convierte, así, en un

dispositivo de justicia fantasmática, en el que las voces heridas reclaman ser escuchadas y reconocidas, al señalar cómo en nuestro país —y en múltiples zonas del mundo— hay sujetos y territorios heridos de muerte, sujetos y territorios intoxicados.

Los espectros que habitan en Santo Toribio el Humo no resultan de muertes súbitas ni de catástrofes aisladas, son el “producto” de un daño sostenido. Como señalan [Stehrenberger et al. \(2025\)](#), el desastre debe entenderse como un fenómeno socialmente construido, vinculado con historias de violencia ambiental, desigualdad y despojo. En especial, los llamados “desastres lentos” ([Stehrenberger, 2022](#)) permiten visibilizar formas de destrucción que se acumulan silenciosamente, sin provocar respuestas inmediatas ni espectaculares. Lo anterior se articula con la noción de *violencia lenta* propuesta por [Nixon \(2011\)](#), quien la describe como una forma de agresión que se sostiene en el tiempo, afectando generaciones, cuerpos y territorios:

By slow violence I mean a violence that occurs gradually and out of sight, a violence of delayed destruction that is dispersed across time and space, an attritional violence that is typically not viewed as violence at all. Violence is customarily conceived as an event or action that is immediate in time, explosive and spectacular in space, and as erupting into instant sensational visibility. We need, I believe, to engage a different kind of violence, a violence that is neither spectacular nor instantaneous, but rather incremental and accretive, its calamitous repercussions playing out across a range of temporal scales. ([Nixon, 2011, p. 2](#))

La novela de Villalobos se inscribe en este registro; por ello, más que relatar un evento puntual, da testimonio de vidas completas marcadas por la infertilidad, el deterioro físico y social¹² y, por supuesto, la devastación ecológica. En vínculo con lo expuesto por [Rivera \(2013\)](#), esto permite pensar la escritura de *Donde nadie* como una práctica capaz de registrar la violencia más evidente, pero, también, las huellas mínimas —corporales y territoriales— de un daño que no siempre irrumpe en estallidos espectaculares, sino en procesos de deterioro continuo. Como se ha visto, el agua, en la novela, es el elemento central para referirse a dicha devastación:

Aquí queda el agua muerta. El agua que se pudre. El agua que se arranca las vísceras para mojar los cementerios. El agua herida. El agua de fantasmas rotos. Aquí están las pozas de su cadáver. Mira su tumba. Las paredes son de miedo. Su ataúd es un largo silencio que yace ahora mismo en mi garganta. ([Villalobos, 2024, p. 25](#))

El desastre socioambiental es, entonces, especialmente importante en la novela. En *Donde nadie*, se puede identificar una sensibilidad vinculada con lo ambiental, con las dolorosas realidades producto del surgimiento de las grandes plantaciones o con lo que algunas autoras ([Tsing, 2015](#); [Murphy & Schroering, 2020](#); [Haraway, 2019](#)) han llamado el Plantacionoceno (Plantationocene). Este concepto se ha propuesto como una alternativa crítica al término Antropoceno. A diferencia de este último y de su carácter universalizante, el Plantacionoceno señala el origen colonial, racializado y capitalista de la actual crisis ambiental. Esta concepción evidencia la era histórica inaugurada con el modelo de plantación colonial, en el que grandes extensiones de tierra fueron transformadas radicalmente para la producción intensiva

de cultivos de exportación, mediante el uso de fuerza de trabajo esclavizada o explotada, monocultivo y despojo de saberes y vidas locales (Haraway, 2016). En esta era, surge, entonces, la noción moderna de naturaleza, subordinada a los intereses del capital¹³. El Plantacionoceno, finalmente, nombra la estructura histórica y económica que ha producido múltiples daños (lentos y rápidos) socioambientales.

Al respecto, es necesario hacer referencia al apartado de la novela titulado “Las propiedades del modelo capitalista” (Villalobos, 2024, p. 39). En este, un personaje le narra a Manuel cómo su familia, originalmente dueña de pequeñas fincas en Santo Toribio, fue desplazada por la llegada de la compañía bananera. Aunque al principio se resistieron a vender sus tierras, la extracción de agua por parte de la empresa secó la quebrada que abastecía sus cultivos, lo que los forzó a ceder sus propiedades. Irónicamente, terminaron trabajando, en las tierras que antes les pertenecían, para la misma empresa que los despojó de sus derechos. Así, este relato evidencia cómo el avance del monocultivo implicó la pérdida del territorio y de la autonomía campesina, como una forma de desposesión sistemática y silenciosa.

A partir de Ávila (2024), es posible argumentar que esta novela es un ejemplo de lo que él denomina una *estética de la plantación* (el autor sigue los aportes de John Berger y define la estética como un “modo de ver”). En este caso, se utilizan distintos recursos narrativos para denunciar los efectos dañinos del modelo de las plantaciones. Algunos de los textos inscritos en esta estética visibilizan la racialización del trabajo agrícola, documentan la destrucción ecológica y exponen la transformación forzada del paisaje tropical. Asimismo, muestran las secuelas psicosociales de la explotación sobre los cuerpos y las comunidades, a la vez que articulan formas de resistencia simbólica y colectiva desde los márgenes.

Estas narraciones dialogan críticamente con el concepto de Antropoceno, y lo hacen desde una localización específica en el Sur global, enfatizando la historia colonial, el extractivismo y la experiencia de los sujetos subalternos. En este sentido, Donde nadie es un relato contemporáneo que reactualiza y radicaliza dicha estética, al representar las plantaciones como espacios de exterminio lento, en los que el monocultivo, los agrotóxicos y el abandono estatal se combinan para producir la muerte de la biodiversidad y la de los cuerpos racializados y empobrecidos¹⁴.

En relación con lo anterior, en uno de los pasajes más contundentes, titulado “Exterminio”, un personaje asegura que ellos fueron “fumigados” como lo hacían los nazis con los prisioneros en los campos de concentración, dejando claro que lo vivido fue un acto sistemático de eliminación, ejecutado a la vista de todos y sin consecuencias. Esta denuncia conecta directamente con la noción de estética de la plantación, al inscribir el daño ecológico y humano en una genealogía de violencia que tiene como origen dicho régimen socioecológico:

Aquí vinieron a dispararnos esa lluvia con Nema-gón, venían a exterminar las plagas del banano y no nos dijeron, nadie nos dijo que esa vaina también mataba a la gente. ... Nos fumigaron como los nazis a los prisioneros en los campos de concentración. Nos exterminaron. Nos mataron a vista y paciencia de todo el mundo y nadie dijo nada. Nadie corrió

a protestar, ni el gobierno nuestro, ni la prensa. Nadie. Nadie asume la responsabilidad, aunque las pruebas sobren. ¿Y quién los ha acusado de genocidio? ¿Quién les dice la verdad a estos traficantes de... de, que te digo, de codicia? ¿Quién? Decíme vos. ¿Quién? (Villalobos, 2024, p. 90)

La plantación, entonces, es un espacio, pero también un régimen de relaciones de explotación entre seres humanos, y entre estos y la naturaleza, vinculado con el concentracionismo, es decir, con la tendencia moderna a concentrar y segregar poblaciones, con fines de acumulación. Ávila (2024) asevera que la plantación, a diferencia del campo de concentración, es ante todo una estructura económica. Sin embargo, en el caso expuesto en la novela, si bien la plantación se fundamenta en el interés de la acumulación, es este mismo interés el que activa una gestión necropolítica del riesgo que recae sobre cuerpos racializados.

Es claro, entonces, que el concentracionismo produce muerte por vías directas e indirectas: hambre, contaminación, enfermedad, desplazamiento forzado, etc. En suma, se trata de una infraestructura racializada del capital que organiza el espacio, la vida y la muerte. Por lo anterior, la plantación puede pensarse como un espacio de “horrorismo extremo”, en el sentido planteado por Cavarero (2011, como se cita en Rivera, 2013). Se afirma en el texto de Villalobos:

Los empresarios sabían perfectamente que el Nemagón iba a causar daños humanos irreversibles, conocían de sobra los efectos letales, eran conscientes de que rociarían enfermedades sobre miles de campesinos, pero no hubo miramientos humanitarios. Las consecuencias ahora son de sobra conocidas. (2024, p. 83)

El testimonio revela con crudeza la lógica de deshumanización que opera en el régimen de plantación. El hecho de que las empresas actuaran con pleno conocimiento de los efectos letales de los agroquímicos, sin detener su aplicación, demuestra que los trabajadores fueron tratados como vidas prescindibles, cuerpos sacrificables en nombre de la rentabilidad. En este sentido, es posible señalar que los sujetos afectados por el modelo bananero son asumidos como “pura naturaleza”, como “animales”, reducidos a mera fuerza de trabajo descartable.

Esta representación se articula con lo que Ávila (2024) plantea sobre el discurso de las llamadas repúblicas bananeras: un régimen ideológico, racial y político-ecológico en el que las poblaciones locales son degradadas al estatus de “naturaleza no humana”, disponibles para la acumulación y el consumo imperial. El discurso de la república bananera, según el autor, deslegitima la soberanía de los Estados centroamericanos, al tiempo que transforma a los pueblos indígenas y campesinos en “recursos biológicos”, gestionables como parte del paisaje productivo. Explica Ávila (2024):

Racism, in the banana republic discourse, functions not just to dehumanize the native peoples but also to transform them into non-human nature that is prime for accumulation. ... Banana republic discourse is racist in as much as it dehumanizes local peoples and it is imperialist in as much as it delegitimizes Central American states and their capacity of

self-determination; but, fundamentally, it is a political-ecological discourse; it is a claim on the kind of relation that humans ought to have with non-human nature. (p. 34)

En *Donde nadie*, el régimen de plantación se representa como una estructura sostenida por el poder corporativo, el cual organiza un entramado de complicidades múltiples que involucra al Estado, al sistema jurídico, a los medios de comunicación y a la propia sociedad. La novela denuncia con ironía la responsabilidad estatal en esta configuración, al poner en boca de un personaje la siguiente afirmación: “Por eso a los países de Centroamérica nos llaman Repúblicas bananas. Deberían llamarnos más bien Repúblicas patanas, por los gobiernos patanes que tenemos y por lo aldeanos que seguimos siendo” (Villalobos, 2024, p. 84). Esta crítica va más allá de una caricatura retórica: apunta al abandono institucional que permitió la continuidad del uso del Nemagón, a pesar de estar prohibido en países como Estados Unidos y Canadá.

El mismo personaje relata que “las avionetas siguieron rociando Nemagón como si nada. Nos llovía veneno por todas partes y los niños salían a mojarse como si fuera una bendición para el calor, quién iba a saber” (Villalobos, 2024, p. 84). Las citas sugieren una combinación de negligencia estatal, desinformación de la población y exposición deliberada. Así, la novela denuncia la acción tóxica de las empresas y evidencia la red institucional y social que consiente, perpetúa y normaliza el daño.

En *Donde nadie*, el sistema jurídico nacional se expone como una estructura funcional al capital, que garantiza la impunidad de las empresas y obstaculiza la reparación de las víctimas, lejos de funcionar como un mecanismo imparcial al servicio de la justicia. La novela incluso retrata a los abogados como agentes que sostienen la injusticia mediante la dilación de los procesos, la manipulación legal y la burocratización extrema.

Las víctimas del Nemagón deben enfrentarse a trámites interminables, peritajes y procedimientos que desplazan sobre ellas la carga de la prueba, lo que genera un desgaste físico y emocional, a su vez, activa una suerte de revictimización institucional. En este contexto, el derecho es una herramienta de legitimación del daño, que protege los intereses del modelo extractivo¹⁵, mientras priva a los sujetos afectados de su valor humano, de su tiempo y de cualquier posibilidad de reparación. Al respecto, expresa uno de los testificantes:

Vea estos datos, Manuel. Los afectados por el Nemagón en Estados Unidos han recibido indemnizaciones hasta por cien mil dólares, y a nosotros, por ser de estos países, solo nos han dado, con pleito incluido, únicamente cien dólares y de eso el abogado se dejó la mitad. Pero ese cochino pago, vos sabés, solo lo recibieron unos pocos. A la gran mayoría no les han dado ni un cinco. ¿Qué? ¿Es que los gringos son seres humanos y nosotros no? ¿Por qué la justicia de ellos vale más que la nuestra? ¿O es que ellos son de la especie humana y nosotros, animales? (Villalobos, 2024, p. 156)

En relación con el papel de la prensa, resalta el silencio como una estrategia del poder y como una forma de violencia (Brenes, 2013). El mutismo, lejos de ser una ausencia neutra de discurso, puede constituir una herramienta activa de control

social y político. Su uso puede responder a tácticas de ocultamiento, que bloquean la circulación de conocimientos. La novela, desde el inicio, muestra cómo los medios de comunicación ignoran la situación. En el apartado “Una legión de fantasmas” (Villalobos, 2024, p. 22), Manuel expresa su sorpresa e indignación al comprobar que una protesta tan simbólicamente potente como la que hicieron los habitantes de Santo Toribio, quienes, como se vio, marcharon con ataúdes hacia Casa Presidencial, no recibió cobertura mediática alguna.

Manuel esperaba que los noticieros informaran sobre el suceso, que entrevistaran a manifestantes o a autoridades; sin embargo, al ver los telediarios, no encontró ni una sola mención al hecho. Esta omisión mediática le resulta desconcertante, como si la protesta no hubiera existido. La escena ilustra con fuerza la crítica a la invisibilización sistemática del conflicto social y cómo el silencio opera como una forma de borramiento simbólico: “Era como si la protesta hubiera pasado en otro mundo o como si fueran una legión de fantasmas que desaparece de la vista en cuanto alguien simplemente cierra los ojos para no saber” (Villalobos, 2024, p. 22). Así, el periodismo deja de cumplir una función de denuncia para convertirse en un instrumento de protección de los intereses corporativos, al ocultar de manera sistemática el daño provocado. Esta omisión no responde a una forma de negligencia, ya que opera como una estrategia que bloquea el acceso a la verdad, desactiva la indignación pública (lo que facilita el olvido) y deslegitima la voz de quienes han sido afectados.

La crítica de la novela se dirige a las élites políticas o mediáticas, pero también se extiende a una población indiferente, resignada o desinformada, que, al no reaccionar, se convierte también en parte del dispositivo que permite la continuidad del crimen del régimen de plantación vinculado con el banano¹⁶. Desde esta perspectiva, el título de la novela funciona como un elemento que enfatiza dicha crítica a la sociedad costarricense, ya que se puede entender como una declaración simbólica del lugar que ocupan las víctimas del modelo agroexportador y del desastre ecológico en el imaginario nacional. *Donde nadie* remite a un espacio borrado, silenciado, sin nombre ni justicia, donde las vidas deterioradas por el Nemaqón son socialmente invisibilizadas. Esta omisión colectiva revela el éxito del régimen extractivo, al neutralizar la sensibilidad pública frente al sufrimiento ajeno y frente a la destrucción de los seres humanos, así como de la naturaleza. La novela interpela así al lector como posible espectador pasivo del crimen, devolviéndole la responsabilidad de mirar lo que ocurre detrás de las superficies brillantes del desarrollo y el consumo. Al respecto, Ávila (2024) explica que

modern bananas embody a contradiction: they are, in part, the result of traditional and indigenous foodways ...; yet, bananas are also the result of plantation agriculture and represent the most developed form of economic and ecologic alienation in late capitalism. ... We are somehow to grasp the historical development of the plantation system as simultaneously the liberation from agricultural and domestic labor for the working classes of the Global North, and the enslavement of the peasantry of the Global South; as the promise of a world where food is abundant, and the threat of a dead planet. (2024, pp. 16-17)

Esta cita muestra el velo que recubre los procesos extractivos que sustentan el modelo agroexportador, al evidenciar el mecanismo histórico de alienación que estructura la relación de los consumidores con productos como el banano. El proceso al que se refiere el investigador no es ajeno al lector: alcanza a cada persona consumidora inserta en la lógica global del desarrollo. *Donde nadie*, en este sentido, nos confronta con la idea de que el llamado “progreso” se consolida sobre un silenciamiento sistemático de las violentas condiciones materiales de producción.

El régimen extractivo opera tanto en los planos económico y ecológico como en los niveles simbólicos y afectivos: depende de una capacidad colectiva de no ver, no saber, no sentir. Así, la novela reactualiza esta crítica al mostrar cómo el daño permanece socialmente invisible y cómo los aparatos mediáticos y culturales trabajan activamente para impedir que el crimen se transforme en una memoria compartida, manteniéndolo en la comodidad cotidiana del consumo.

Frente a la incapacidad de sentir, instaurada en la población general, en *Donde nadie* se visibilizan las emociones intensas (aunque muchas de ellas “debilitantes”¹⁷) que atraviesan a los testimoniantes. Al respecto, resalta, en el apartado titulado “La Llorona”, el caso de la Chata y de su hijo Lalito, un niño que nació deforme por el contacto que sus padres tuvieron con el Nemagón. La representación es profundamente desgarradora: el niño grita constantemente por el dolor, sin poder acceder a atención médica. Esta escena expone cómo la violencia del modelo extractivo penetra en lo más íntimo del vínculo madre-hijo. El cuidado se transforma en desesperación, y la maternidad deviene una experiencia de angustia sostenida, marcada por la impotencia y la imposibilidad de consuelo:

Los gritos [del niño] se oían por todo el pueblo y la Chata y los vecinos que llegábamos a ayudarla no sabíamos ni qué hacer. ¿Llevarlo al hospital?... ni pensar. ¿Con qué dinero? Ver a la Chata llorando era de ponerse a llorar también. Y eso era cada semana. Hasta que un día, por dicha, aunque lógico que duele, Lalito amaneció muerto. (Villalobos, 2024, p. 26)

Tras la muerte del niño, la narración no clausura el duelo con alivio o resignación, sino que muestra la dislocación subjetiva de la Chata: se va del pueblo, rompe con su entorno, y sufre una forma de quiebre psíquico que la convierte en figura errante y fantasmática. La mujer, que antes habitaba un espacio y tenía un rol en la comunidad, se transforma en una presencia espectral: alguien que deambula por la ciudad repitiendo, en bucle, su pérdida. Su tránsito del dolor a la “locura” señala cómo el modelo agroexportador enferma los cuerpos y fractura las subjetividades, deja sin sentido el mundo compartido y expulsa a los sujetos del marco simbólico que les daba lugar. Siguiendo los aportes de Derrida (1995), es claro que la figura de esta mujer encarna al “des-aparecido”, para señalar de forma insistente la destrucción de la vida provocada por los agrotóxicos y por quienes están detrás de ellos. Finalmente, esta historia revela cómo la sociedad costarricense produce sus propios fantasmas, es decir, seres despojados de pertenencia, marcados por el daño y condenados al olvido:

Dicen que la han visto en San José y que anda llorando por las calles y los parques, que se sube a los buses a decir que le ayuden con algo porque su hijo está muy mal y que se le va a morir. Pero eso no es todo. Incluso cuentan que no duerme y que por las noches sigue llorando para arriba y para abajo. Los que se la encuentran de madrugada en una calle oscura creen que es un espanto y huyen despavoridos. (Villalobos, 2024, p. 26)

Este caso, entonces, permite ver cómo *Donde nadie* sitúa los efectos psicosociales de la violencia ecológica en el centro de la narración. No se trata solo de enfermedades físicas o deterioro ambiental, existe también un desgaste profundo de la vida cotidiana y afectiva: el sufrimiento altera emociones, disuelve vínculos, fragmenta la memoria y deja a las personas fuera de los marcos sociales que antes les daban pertenencia. La novela revela que el régimen de plantación mata lentamente y, al mismo tiempo, erosiona las bases materiales y simbólicas de la convivencia, dejando tras de sí comunidades quebradas y sentidos colectivos desarticulados. Es una forma de violencia integral, persistente y silenciosa, que desestructura cuerpos y territorios y, consecuentemente, los modos de estar y de sentirse en el mundo.

Para finalizar este apartado, se propone referirse al lugar que la novela de Villalobos le da a la naturaleza o, más precisamente, a aquello que representa como tal. Siguiendo a Heffes (2013, 2014), la noción de “naturaleza” es el resultado de una construcción discursiva e ideológica, históricamente moldeada por relaciones de poder. En consecuencia, las representaciones de lo natural constituyen espacios donde se movilizan valores sociales, modos de ver el mundo e, incluso, estructuras de exclusión. Una representación puede, por ejemplo, naturalizar el extractivismo o, por el contrario, hacer visible la violencia ambiental, el despojo o la resistencia.

Heffes (2013, 2014) también demuestra que algunos textos literarios tienen la capacidad de construir sensibilidades en torno a la naturaleza y el medioambiente y, con ello, revelar las asimetrías en el acceso a los recursos, los efectos de la devastación ecológica y las relaciones materiales que le dan soporte. Por lo tanto, no se trata de observar cómo aparece un árbol, un río o una montaña en una novela; se trata de leer críticamente las realidades expuestas en el texto, escuchar las voces que narran los hechos, observar los cuerpos que ocupan el espacio y valorar los silencios que se producen.

Donde nadie puede leerse como uno de esos textos que construye una sensibilidad crítica frente a lo que sucede con el medioambiente. La novela despoja al paisaje tropical de cualquier idea exotizante o paradisíaca, para presentarlo como un territorio herido, envenenado, atravesado por relaciones de clase, racialización, despojo e impunidad, según se ha podido comprobar. La imagen ofrecida por la obra es la de la naturaleza como una “víctima” más del modelo agroexportador, pero también como un espacio que condensa el sufrimiento humano y social. El campo, los animales y el pueblo están envenenados y, como las personas (aunque cabe señalar que el entorno lo sufre primero), son transformados en “fantasmas rotos”, “cadáveres”, “vertederos”, “fosas comunes”. La imagen general es realmente siniestra. No extraña que la novela culmine como inició, con un pasaje cargado de lirismo y de horror:

Han venido a que los mire la palabra, pero nada hay aquí que tenga una sílaba para su pie en la tumba. Han venido a mostrarle al mundo los dientes de la muerte, pero nadie quiere ver este sepelio, ni siquiera los que llegan en busca de rumores para alimentar a su manada. Aquí está la fosa donde baila borracha la justicia. Pero nadie quiere ver. (Villalobos, 2024, p. 190)

Por todo lo dicho, no es posible plantear una oposición simplista entre lo humano/social y lo natural. La novela muestra una profunda imbricación entre ambos: lo que afecta al agua, al suelo o a los animales tiene consecuencias directas en la vida, los cuerpos y las emociones de las personas, aunque no necesariamente de forma pareja (como se ha sugerido, la degradación ambiental no afecta a todos por igual, recae especialmente sobre los cuerpos empobrecidos y racializados, convertidos —como la propia naturaleza— en residuos del capital). Así, se propone una visión del entorno como extensión de la comunidad y, al mismo tiempo, como espejo de su deterioro. El paisaje tropical, que antaño ofrecía sustento, se convierte en un “moridero” (una suerte de “espacio de excepción”). Es decir, en un ámbito donde la vida se encuentra suspendida en una lenta agonía y donde la muerte se administra como si fuera un destino natural e inevitable. El moridero es un lugar físico, pero, como se ha visto, es, igualmente, una condición creada por el modelo agroexportador.

No extraña, con lo anterior, que Manuel también describa a Santo Toribio como un basurero:

Cuando bajo del autobús me recibe un callejón de polvo mezclado con basura. Hay incontables trizas de plástico, papeles y otros desechos. (...) Santo Toribio el Humo es un barrio rural de casas desperdigadas. En las lomas diviso más viviendas. Desde donde estoy se notan las paredes hechas con latones. En los alrededores, aparte de la basura, hay charrales y algunas plantaciones de banano que compiten con la maleza. Me acerco al río. También el agua es un botadero de basura. El olor es una fiesta para moscas y mosquitos. (Villalobos, 2024, p. 49)

Esta descripción moviliza la idea de la “marginalidad ecológica”, pues revela que el entorno es el resultado de las relaciones materiales e históricas que lo han producido como un espacio de extracción y exclusión¹⁸: un lugar donde confluyen los residuos del capital (plásticos, agrotóxicos, latones oxidados, barriles tirados, etc.) con los cuerpos precarizados que han sido expulsados de las promesas del desarrollo. En este sentido, el basurero es también un archivo¹⁹ de esas vidas (incluso del mismo entorno) destrozadas por el desastre de la plantación, es una evidencia más de la injusticia ecológica:

Con estas astillas construyo estos relatos, hecho con los pedazos desperdigados de una vasija que se rompió. Esto es Santo Toribio el Humo, o lo que queda de este pueblo bananero: un lugar que alguien tiró a la basura y se hizo añicos. (Villalobos, 2024, p. 127)

Y, con lo anterior, no se debe ignorar que el régimen de plantación no se limita al banano. En el capítulo “No hay final”, uno de los personajes le ofrece a Manuel un testimonio descarnado sobre la continuidad del sistema, ahora soste-

nido por la expansión de las piñeras. La voz establece un paralelismo con *Mamita Yunai* y otras novelas que denunciaron las injusticias bananeras, pero afirma que lo que hoy ocurre “es mucho peor”. Aunque asegura que los bananales han disminuido, la violencia estructural persiste e incluso se intensifica en las fincas piñeras, mediante el uso de agrotóxicos, el deterioro ecológico y el abandono institucional. El paisaje descrito remite otra vez al desastre: un río contaminado, peces muertos, aves ausentes y una comunidad atrapada en el silencio y la resignación.

pero lo peor, lo peor son las piñeras. Son miles de hectáreas. Están por todas partes. Es la segunda parte de la misma película. Lo más grave no ha pasado. ... Y es lo mismo: químicos que no se sabe qué efectos tienen en los trabajadores o, bueno, sí se sabe, pero es como si todos aquí fueran ciegos o cómplices. El río que pasa por detrás del pueblo ya está contaminado. Se murieron los peces y la gente sabe que no puede tomar de esa agua. Y antes en esos ríos, se bañaba todo el mundo. Hasta los pájaros se fueron. La gente del lugar lo sabe, y estoy segura de que el gobierno y los periodistas lo saben, pero qué medio habla de esto. ¿Quién? La gente come piña aquí y en muchos otros lugares del mundo, pero nadie, Manuel, nadie sabe que para producir estas frutas se siguen cometiendo crímenes. (Villalobos, 2024, p. 189)

El personaje que interpela a Manuel articula una continuidad histórica entre el pasado bananero y el presente piñero: “es la segunda parte de la misma película”. Esta afirmación sugiere que no ha habido ruptura, lo que se ha dado es una mutación del sistema extractivo, el cual cambia de cultivo, pero mantiene su violencia estructural. El modelo se expande mediante la tecnificación del daño y la complicidad estatal y mediática. El entorno natural es, nuevamente, víctima directa, y su degradación alcanza la vida social y simbólica de la comunidad. Por último, el testimonio introduce una acusación colectiva: la indiferencia, si bien es promovida por las empresas o el Estado, también la reproducen los consumidores, pues es el consumo global el que finalmente sostiene este modelo. “Nadie sabe que para producir estas frutas se siguen cometiendo crímenes”, dice la voz testimoniante, desnudando la cadena de silencios que permiten que el desastre continúe. Así, la piña —como antes el banano— oculta tras su imagen tropical una historia de muerte y devastación, sostenida por un sistema transnacional de complicidades que convierte la naturaleza, los cuerpos y las comunidades en territorios de excepción, espacios donde la vida queda despojada de derechos y protección.

CONCLUSIÓN: *DONDE NADIE*, UNA PRÁCTICA ESTÉTICA Y POLÍTICA

How can we convert into image and narrative the disasters that are slow moving and long in the making, disasters that are anonymous and that star nobody, disasters that are attritional and of indifferent interest to the sensation-driven technologies of our image-world? How can we turn the long emergencies of slow violence into stories dramatic enough to rouse public sentiment and warrant political intervention, these emergencies whose repercussions have given rise to some of the most critical challenges of our time? (Nixon, 2011, p. 3)

Al recorrer la tradición de la novela bananera y los múltiples registros de los desastres provocados por el modelo extractivista, *Donde nadie* puede leerse como un nuevo eslabón en una cadena de memorias del daño que se constituye en la práctica misma de la escritura. Cada texto, desde los relatos testimoniales hasta las ficciones más recientes, se convierte en un archivo parcial de la devastación social y ambiental, un gesto de conmemoración que rehúye el olvido y que mantiene abierta la memoria de los cuerpos y territorios lesionados.

En este marco, resulta pertinente referir, con Scarabelli (2024), la noción de *narr-acciones*: escrituras que ponen las palabras en discurso; es decir, que se expanden de manera que quiebran cualquier ilusión de autonomía. Son escrituras que no se realizan en solitario, ya que implican una recolección de voces, de fragmentos, que germinan en los relatos y que tienen como fin:

la apertura de escenarios imaginativos que pueden alterar la percepción de las cosas, visibilizando campos ciegos, zonas oscuras del presente que se resisten a ser nombradas (zonas de exclusión de las narraciones públicas, zonas de indecibilidad, zonas de olvido). En otras palabras, las narr-acciones ponen en figura el cuerpo de la realidad y generan imágenes incómodas y ambiguas, que necesitan un acto de interpretación y de posicionamiento, inaugurando nuevas prácticas lectoras, comprometidas. (Scarabelli, 2024, p. 387)

Como señala Scarabelli, las narr-acciones aportan un plus de sentido a lo real porque intervienen en él: describen y, además, hacen. *Donde nadie*, con su fragmentariedad y polifonía, encarna esta acción intrínseca del texto: al recoger los restos, activa un proceso de memoria que excede la denuncia y se transforma en un acto de resistencia simbólica y política. De este modo, la novela no se sitúa en soledad, sino en diálogo con una genealogía literaria que, desde las primeras denuncias del enclave hasta las escrituras comunitarias contemporáneas, ha insistido en la necesidad de narrar lo indecible y de inscribir el desastre en el lenguaje. La escritura aparece, así, como práctica memorial que mantiene la herida visible para impedir su borradura: una narr-acción que testimonia, acompaña y produce memoria frente a la violencia persistente del Plantacionoceno.

Necroescritura y necropolítica comparten un mismo marco, delimitado por la violencia extrema, el neoliberalismo y la precarización de la vida, pero se articulan de forma inversa en cuanto al valor que le otorgan a la vida y a la muerte. Frente al discurso mortífero del poder, la necroescritura planteada por Rivera (2013) activa un lenguaje que reconstituye vínculos, posibilita el reconocimiento mutuo y devuelve visibilidad a los desaparecidos. En este sentido, su propuesta sitúa a la literatura en el centro de la vida política y ciudadana: no como testimonio pasivo, sino como acto de resistencia que multiplica las voces y reinstaura un “nosotros” plural. En *Donde nadie*, la necroescritura se materializa, precisamente, en la forma en la que la narración recoge y articula las voces de los testificantes, restituyendo las historias de “los muertos” y de los territorios devastados por el régimen de plantación, y confi-

gurando un espacio de lucha donde la palabra se convierte en una herramienta para exigir justicia y reparación.

De acuerdo con **Rivera (2013)**, las “escrituras de resistencia” de la segunda mitad del siglo XX se tornaron obsoletas con el desarrollo de las estrategias del poder de la necropolítica. Muchos de los planteamientos estéticos o contestatarios, antes considerados críticos, se han vuelto, desde su perspectiva, obsoletos o han sido reabsorbidos por el propio sistema, el cual tiene como fin la desobjetivización. Es decir, expulsar al sujeto del lenguaje y reducirlo a algo meramente “viviente”, sin voz política (sigue los planteamientos de Giorgio Agamben). En línea con lo afirmado por Cavarero (2011, como se cita en **Rivera, 2013**), quien investigó las formas de violencia contemporáneas, Rivera plantea que el horror que provoca dicha violencia ha paralizado y ha inhibido la capacidad de respuesta de las personas. Frente a esta expropiación de la palabra y de la acción política, hoy adquieren centralidad las prácticas de escritura eminentemente dialógicas, aquellas en las que el “imperio” de la autoría deja de regir el sentido, para desplazarlo hacia la lectura y hacia la co-construcción. Así, en lugar de apropiarse de la voz ajena, la escritura se desapropia, reconoce coautorías, preserva la alteridad de las voces y abre el texto a una producción común de significado. Sigue **Rivera (2013)**:

A esa práctica, por llevarse a cabo en condiciones de extrema mortandad y en soportes que van del papel a la pantalla digital, es a lo que empiezo por llamar necroescritura en este libro. A la poética que la sostiene sin propiedad, o retando constantemente el concepto y la práctica de la propiedad, pero en una interdependencia mutua con respecto al lenguaje, la denomino desapropiación. (p. 19)

A partir de la poética de la desapropiación de **Rivera (2013)**, *Donde nadie* también puede leerse como un esfuerzo por hospedar la palabra de los otros. Lo narrado no es propiedad del autor (ni siquiera del narrador); él no “toma prestadas” las experiencias de los trabajadores para ofrecérselas al mundo. Su trabajo es, más bien, construir un relato colectivo en el que la enunciación se fragua relacionamente. El autor, en este caso, rechaza el paternalismo —no pretende “dar voz” ni “ponerse en los zapatos” de los otros— y, en cambio, integra esas otras voces al texto, de modo que el “yo” de Manuel cede el centro a un “nosotros” que habla desde su “herida”. Por lo anterior, los testimonios y referencias se presentan como material común, y el sentido se co-produce entre autor, lectores y comunidad afectada, en una suerte de “curaduría de memorias” que interpelan, exigen cuidado y justicia.

En esta dinámica, la relación entre autor y narrador se define por un desdoblamiento que permite, al mismo tiempo, la inscripción de múltiples voces y el soporte de una mirada organizadora. Carlos Villalobos se sirve de Manuel (narrador-personaje letrado) para mediar entre el archivo oral de la comunidad afectada por el Nemagón y el lector. Aunque su mediación implica un filtro inevitable —él escucha, selecciona, interpreta y transmite—, el gesto narrativo se orienta a un acompañamiento

solidario que garantiza que esas memorias, condenadas al silencio, encuentren un lugar en el espacio público. Así, la novela despliega una forma de necroescritura en la que la voz individual se abre a la polifonía comunitaria, asumiendo la responsabilidad ética de organizar el archivo sin imponer una verdad única, habilitando un “nosotros” narrativo que resiste el olvido y denuncia la continuidad de la violencia.

Como se afirmó al inicio de este trabajo, la desapropiación no puede leerse sin la realidad de la violencia que afecta a ciertas comunidades. Por ello, la necroescritura, como explica **Rivera (2013)**, hace referencia a los textos contemporáneos que se arman con materiales del daño, por lo que leer/escribir implica tratar el texto como un cuerpo violentado, un cuerpo abierto como en una autopsia, para saber más de él:

Giovanni De Luna argumenta que el forense es, de hecho, el narrador por excelencia del mundo actual. Sólo el forense logra «hacer hablar a los muertos». Son los forenses quienes interrogan a los cadáveres «para adentrarse en lo que fue su vida, en todo aquello que conformó su pasado y ha quedado atrapado en su cuerpo». (**Rivera, 2013**, p. 32)

La idea central radica en concebir, bajo el horror de la necropolítica, los textos no como “obras” cerradas, sino como fichas anamnésicas, tal como se aseveró previamente: piezas de memoria documental que obligan a recordar la violencia y a registrar ausencias. *Donde nadie* confirma que la necroescritura, más allá de una etiqueta crítica, es una práctica estética y política, capaz de archivar el desastre y de interpelar las formas en que se administra diferencialmente la muerte y el deterioro ambiental. Al situar la experiencia del daño en el centro del dispositivo narrativo, la novela desplaza la mirada desde el dato aislado hacia un conjunto de huellas, restos y rastros que, reunidos, adquieren densidad documental y fuerza ética.

La fragmentación se revela como una ética del archivo. Si bien se busca un efecto estilístico, es claro que esta decisión formal va más allá: de alguna manera, busca reproducir la discontinuidad del daño y su sedimentación a lo largo del tiempo. El corte, el salto temporal y la superposición de materiales activan una lectura donde el sentido no se ofrece como totalidad, sino como reconstrucción paciente de piezas dispersas. Este modo de organizar la experiencia impide cualquier estetización complaciente del sufrimiento y nos obliga a leer “con los restos”, en el mismo punto en que el relato y la vida han sido quebrados.

En ese marco, la novela reubica la autoridad del testimonio en voces subalternas que no necesitan permiso para hablar, ya que solo ejercen su derecho. Así, la escucha crítica se convierte en el gesto político fundamental del texto: frente a la historiografía oficial o al discurso tecnocrático, estas voces sostienen la memoria comunitaria de lo ocurrido, y señalan la materialidad de sus consecuencias. El testimonio, en este trabajo, no reafirma jerarquías letradas; por el contrario, redistribuye la palabra, con lo que desarma la distancia entre expertos y afectados, al tiempo que propone otra economía de la credibilidad.

La novela, además, desnaturaliza la idea común de paisaje: lo natural, aquí, no es un fondo neutro, es otro ser vivo atravesado por relaciones históricas de poder. El paisaje, por ello, comunica cosas, produce sentidos y hasta sostiene memorias. El agua, los suelos, los ríos y los cuerpos comparten una historia de exposición desigual, que el trabajo de Villalobos hace visible sin recurrir a la retórica del paraíso tropical. En lugar de exotismo, aparece el paisaje tóxico y la constatación de que la devastación ecológica es, también, un régimen de clase y de despojo. Esta relectura del entorno rompe con la narrativa del “progreso” y muestra su costo humano y territorial.

En línea con lo anterior, el texto demuestra la lógica de la “violencia lenta”: daños acumulativos, enfermedades que se multiplican y pérdidas que se miden en décadas. La temporalidad extendida de la catástrofe exige una estética capaz de registrar procesos y no solo eventos. La fragmentación, nuevamente, resulta idónea para dar cuenta de esa cronología expandida; la novela, por lo dicho, se aleja del suceso espectacular, para evidenciar la constancia de los efectos de la violencia que conlleva el régimen de plantación.

Otro elemento concluyente es la denuncia de redes de complicidad que sostienen el modelo extractivo: instancias estatales, sistemas legales, aparatos mediáticos y dispositivos empresariales que operan como engranajes de una misma máquina. El archivo elaborado por la novela enumera a los responsables y muestra cómo se sostiene la impunidad y dónde se encubre el daño. La literatura, en este punto, produce evidencia sensible (más allá de los datos duros), que reordena la atención al señalar aspectos que el discurso dominante suele ocultar, y desestabiliza el consenso normalizador de la exposición al riesgo, al cuestionar la idea, aceptada como “natural”, de que ciertas personas o comunidades vivan expuestas a riesgos (ambientales, sanitarios, económicos, etc.) como si fuera algo inevitable.

Lejos de plantear una clausura, *Donde nadie* subraya la continuidad del régimen de plantación. La utilización del territorio para el monocultivo y el uso intensivo de agrotóxicos no pertenecen únicamente al pasado: persisten, mutan y se reactivan bajo nuevas formas. Esta insistencia en la no clausura del daño evita un cierre y obliga a leer el presente con la misma exigencia con que se revisa el pasado. Se trata de una memoria imposible de relegar, cuya persistencia funciona como una alerta y, a la vez, como una exigencia ética. En este sentido, el testimonio se vuelve central para la ecocrítica, pues habilita la lectura de los textos como archivos performativos que registran las huellas del daño, enlazan la experiencia corporal con la Historia y despliegan poéticas capaces de transformar la percepción ecológica.

Finalmente, la dimensión fantasmal de la novela opera en esta misma línea, al hacer referencia a la “herida comunitaria”, provocada por el régimen de plantación. Los cuerpos enfermos, los paisajes contaminados, los muertos-vivientes y las voces que insisten desde el margen conforman un archivo de lo que no ha podido resolverse: una memoria que no ha sido debidamente inscrita en el relato oficial ni atendida por la justicia. Donde nadie enfatiza ese remanente espectral que reclama el derecho a decir lo que ha sido borrado o ignorado, así como su exigencia por la

justicia y la reparación. En este sentido, el texto demuestra que el reconocimiento de los daños ambientales, corporales y comunitarios no puede disociarse de una responsabilidad política y colectiva. Y esa responsabilidad, en estos territorios, tiene nombre: justicia socioambiental.

NOTAS

- 1 Para [Rivera \(2013\)](#), véase el apartado “Los usos del archivo: de la novela histórica a la ficción documental”, p. 117), en el terreno literario, el archivo adquiere nuevas características. Desde su perspectiva, la escritura puede intervenir, desarticular y reconfigurar el archivo, para poner en cuestión las narrativas dominantes y abrir espacio a voces históricamente silenciadas. En su propuesta, el archivo (muchas veces compuesto de fragmentos, silencios, huellas parciales, etc.) deja de ser de dominio exclusivo de la historia oficial y se convierte en un material de trabajo que la persona escritora puede manipular, reordenar, yuxtaponer o “remediar”, con el fin de producir nuevas experiencias de memoria, ajenas al circuito de la autoría y del capital.
- 2 Dentro de los estudios sobre la novela bananera, es necesario hacer referencia al trabajo de [Sánchez \(2022\)](#), quien recupera y analiza *La reconquista de Talamanca* (1935), una novela de autor desconocido, la cual define como un texto de transición dentro del panorama literario costarricense. Sánchez destaca su relevancia para comprender las discusiones políticas de la época, especialmente en el contexto posterior a la huelga de 1934, en el Caribe costarricense: se trata de “un texto de transición entre un período literario y otro. En ella confluyen las preocupaciones temáticas y estilísticas de las generaciones del Olimpo y del Repertorio Americano, y se anuncian otras más propias de la novelística social de los años cuarenta” (p. 30).
- 3 La historia de la United Fruit Company está íntimamente ligada con Costa Rica. En 1899, con la fusión de dos empresas estadounidenses —la Boston Fruit Company de Andrew W. Preston, pionera en importar bananos a Estados Unidos, y la Tropical Trading and Transport Company de Minor C. Keith, quien adquirió enormes extensiones territoriales del país, tras financiar el ferrocarril—, pudo desarrollarse como conglomerado transnacional. [Ávila \(2024\)](#) afirma que esta apropiación masiva de tierras realmente le permitió a la compañía controlar la producción mundial de banano.
- 4 La necropolítica ([Mbembe, 2011](#)) designa la administración diferencial de la muerte y la distribución desigual de la exposición al riesgo a morir dentro de estructuras sociopolíticas específicas. Se ejerce mediante el biopoder y el necropoder. Es decir, estas estructuras son capaces de decidir quién puede (o debe) vivir, quién puede ser eliminado o quién puede “dejarse” morir. En los últimos casos, se instauran zonas de excepción y se producen sujetos en estado de “muertos vivientes”. Lejos de oponerse al biopoder ([Foucault, 2003](#)), la necropolítica lo prolonga y lo radicaliza por el lado de la muerte.
- 5 La ficción, según lo indicado, no puede entenderse como falsedad. En un texto como el que se está estudiando, debe asumirse como un elemento fundamental para la reflexión sobre lo social, en tanto participa de la construcción de realidades personales y colectivas.
- 6 Siguiendo a Judith Butler, [Rivera \(2013\)](#) asume que la vulnerabilidad es una condición fundamental de toda existencia y que su reconocimiento debe constituir la base de una ética del cuidado y de la no violencia. Sin embargo, explica que el Estado —bajo lógicas neoliberales y excluyentes, compartidas por otras entidades (públicas o privadas)— decide cuáles vidas son

llorables y cuáles no, negando derechos y reconocimiento a migrantes, mujeres pobres y otros grupos precarizados. Según Palaisi (2014), esta exclusión se vincula con lo que Rita Laura Segato describe como una “máquina comunicativa” de la violencia y con el “capitalismo gore” de Sayak Valencia, donde la exhibición de cuerpos violentados funciona como firma de poder y mecanismo de cohesión de un “nosotros” falocrático. En este marco, matar y degradar al otro tiene dos finalidades: por un lado, eliminar su existencia y, por otro, impedir alianzas y resistencias, consolidando un orden que convierte ciertas vidas en desechables.

- 7 La novela incluye —como paratextos— notas periodísticas, entrevistas, citas de libros (se hace referencia directa a la novela Mamita Yunai), cartas, extractos de sentencias, entre otros. Este trabajo realmente incorpora diversos materiales extraliterarios (citas de prensa, datos sobre químicos, episodios históricos, etc.). Esta hibridez documental y ficcional es la que abre el texto como un archivo colectivo, que el lector debe recorrer casi como un investigador.

- 8 La figura del autor/narrador (Manuel es la “máscara” de Carlos Villalobos) cumple aquí un papel especialmente relevante, pues actúa como un mediador. Sus intervenciones operan como puente y como filtro: permiten inscribir la memoria de los damnificados en un soporte escrito que pueda desafiar el olvido, pero también determinan la forma en que esa memoria se organiza y se presenta. Sin embargo, su voz no se impone como la única, ya que termina siendo una más entre las otras, ratificando el carácter dialógico del texto, de acuerdo con lo explicado previamente. De este modo, la “autoridad” del narrador se ejerce de manera solidaria, con el propósito de que el peso del relato recaiga en la palabra de los testimoniantes.

- 9 Desde la perspectiva de Nogué y de San Eugenio Vela (2011), si bien el paisaje existe como elemento natural, este no se puede separar de las construcciones culturales y sociales que se erigen en torno a él. Esto implica que el paisaje siempre está mediado por la experiencia humana: no existe sin un observador, ya sea individual o colectivo, que le otorgue significado e identidad. Así, el paisaje condensa simultáneamente realidad y ficción, continente y contenido, signifiante y significado. Su valor radica tanto en lo que materialmente es, como en la carga simbólica que las comunidades le atribuyen a lo largo de décadas o de siglos. Con lo anterior, se debe considerar, como se demuestra en la cita, que el paisaje puede asumirse de forma muy diferente cuando la violencia define su relación con el ser humano.

- 10 Se emplea el término testificante en lugar de testigo para subrayar una diferencia conceptual propia de la narrativa testimonial. Mientras que el testigo designa, en un sentido general, a quien presencia un hecho y puede dar fe de él, el testificante remite a un sujeto que enuncia una experiencia vivida desde una posición discursiva y política, generalmente mediada, y que trasciende lo individual para inscribirse en una dimensión colectiva de denuncia y memoria.

- 11 Siguiendo a Deitering (1996), es posible argumentar que la novela de Villalobos evidencia el peso de lo tóxico y de la contaminación en la vida contemporánea. Lo tóxico se ha vuelto un elemento constitutivo que transforma la percepción de la naturaleza y del entorno en general, el cual deja de ser refugio para experimentarse como una realidad amenazante e ineludible. En Donde nadie, esta conciencia se articula a través del esfuerzo testimonial: las voces que narran la enfermedad, la infertilidad o la ruina territorial convierten los cuerpos dañados y los paisajes contaminados en archivos vivos de la devastación.

- 12 Según Mora (2014), la afectación en la salud de los trabajadores bananeros fue interpretada, tanto por organizaciones políticas y sindicales como por medios de comunicación, abogados y algunos médicos, como un problema de esterilidad masculina, principalmente. Sin embargo, las entrevistas que realizó mostraron que los hombres también relataron rupturas familiares, “abandono” por parte de sus parejas —quienes buscaron hombres “no enfermos”— y procesos

de estigmatización comunitaria, pues los empezaron a llamar “capones” o “esterilizados”. El enfoque reduccionista que critica Mora también invisibilizó los padecimientos de las mujeres (trabajadoras o familiares) y de los descendientes de los afectados. Además, de acuerdo con la investigadora, otros problemas de salud asociados al uso del Nemagón, como dolores de cabeza, dolencias articulares, afecciones respiratorias y cutáneas, que rara vez fueron reconocidos, quedaron fuera de las demandas del movimiento social.

- 13 Según Ávila (2024): “the plantation was not only just a laboratory for capitalist hierarchies of human organization; it was also a factory of a certain socio-ecological regime; it was the forward operating base of the instrumental view of non-human nature. In other words, beyond a site for emerging sociological categories, we could say that plantation-form is a machine of production of the modern notion of nature itself” (p. 8).
- 14 Afirma Ávila (2024): “in analytical terms, we could say that the plantation form is an organizational form to concentrate and segregate life, with the purpose of accelerating the cycles of generation. Late modern forms of racial infrastructure, such as the concentration camp, the botanical garden, the industrial factory, and the factory farm, in this sense, are descendants of the plantation form” (p. 13).
- 15 Con los aportes de Ávila (2024), es posible afirmar que, históricamente, las leyes y normativas, en contextos del Sur global, se han diseñado o adaptado, en muchos casos, para favorecer la inversión extranjera y el comercio internacional, incluso cuando esto ha implicado flexibilizar regulaciones ambientales y laborales. El entramado legal, lejos de proteger a las comunidades y al ambiente, puede funcionar, como lo plantea la novela, como una extensión del poder corporativo, institucionalizando formas de despojo y degradación ecológica.
- 16 Cabe señalar que, en *Donde nadie*, se amplía el concepto de régimen de plantación más allá del banano, para incluir nuevas formas de monocultivo como la de la piña, la cual reproduce —e incluso agrava— las lógicas de explotación, toxicidad y silenciamiento que caracterizaron a las plantaciones bananeras del siglo XX. Véase, más adelante, lo explicado sobre el apartado de la novela “No hay final”.
- 17 Como explica Sáenz (2021), ciertas emociones pueden entenderse como el resultado de estructuras de opresión. Ella las denomina “debilitantes” porque minorizan al sujeto. No son una causa, sino una consecuencia —que, sin embargo, también funciona como herramienta de reafirmación— de la situación que experimentan ciertos individuos dentro del sistema social, político y económico. Más que reflejar la vida interior del sujeto, estas emociones ponen de manifiesto las formas de opresión impuestas por el orden social.
- 18 Es importante recordar que el Caribe costarricense ha sido históricamente construido como una “alteridad interna”, lo que ha llevado a que se valore como una “zona de sacrificio” en diversos sentidos. De acuerdo con Anglin (2018), las representaciones del Caribe costarricense caracterizan la zona como una periferia racializada, alejada del “blanco” y “civilizado” Valle Central. Esta discursividad es el resultado de procesos amplios, vinculados con los movimientos coloniales, la economía de la plantación, el desarrollo del ferrocarril, los enclaves y las migraciones. Por tanto, dichos aspectos deben considerarse para comprender su arraigo, en el discurso identitario nacional, como una otredad minorizada y explotada de múltiples formas.
- 19 Para Jarenski (2018), el espacio (y en particular, el paisaje) puede entenderse como un “repositorio” capaz de conservar huellas de historias que han sido invisibilizadas o borradas por los archivos oficiales. Su lectura implica considerar el paisaje como un soporte legible, un medio a través del cual se pueden reconstruir pasados silenciados. En este caso, estamos ante un paisaje

degradado, transformado por la acción humana y marcado por desigualdades: el basurero es, finalmente, otro testimoniante del desastre socioecológico.

REFERENCIAS

- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Anglin, L. R. (2018). La alteridad interna: Las representaciones sobre el Caribe en la construcción de la identidad nacional costarricense. *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, 15(1), 76–99. <https://doi.org/10.15517/c.a..v15i1.32960>
- Angulo, S. (2018). *Mamita Yunai*: Una lectura sobre el Caribe, sus trabajadores bananeros y su organización. En M. Chaves, W. Mackenbach, & H. Pérez Brignoli (Eds.), *Convergencias transculturales en el Caribe y Centroamérica* (pp. 25–44). Universidad de Costa Rica, Vicerrectoría de Investigación.
- Ávila, J. M. (2024). *Aesthetics of the Plantationocene: On the political ecologies of plantation literature in Costa Rica* [Tesis doctoral, New York University]. New York University ProQuest Dissertations & Theses. <https://www.proquest.com/docview/3121531859?pq-origsite=primo&sourcetype=Dissertations%20%20Theses>
- Bebbington, A., Verdum, R., Gamboa, C., & Salazar, J. (Eds.). (2023). *Routledge handbook of Latin America and the environment* (1ª ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429344428>
- Bombardi, L. M. (2023). *Agrotóxicos e colonialismo químico*. Editora Elefante.
- Brenes, M. (2013). Palabras y silencios que hieren: algunos hallazgos del informe de la noticia de la prensa escrita costarricense y la población migrante y refugiada. *Revista Digital De Ciencias Penales De Costa Rica*, (2), 345. <https://archivo.revistas.ucr.ac.cr/index.php/RDMCP/article/view/12611>
- Deitering, C. (1996). The postnatural novel: Toxic consciousness in fiction of the 1980s. In C. Glotfelty & H. Fromm (Eds.), *The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology* (pp. 196–203). University of Georgia Press.
- Derrida, J. (1995). *Espectros de Marx. El Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*. Editorial Trotta.
- Flys, C. (2010). Literatura, crítica y justicia medioambiental. En C. Flys Junquera, J. M. Marrero Henríquez & J. M. Barella Vigal (Coords.), *Ecocríticas: literatura y medio ambiente* (pp. 85–119). Iberoamericana / Vervuert.
- Foucault, M. (2003). *Hay que defender la sociedad: Curso del Collège de France (1975-1976)*. Ediciones Akal.
- Glotfelty, C., & Fromm, H. (Eds.). (1996). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. University of Georgia Press.

- Grinberg, V., & Mackenbach, W. (2006). Banana novel revis(it)ed: etnia, género y espacio en la novela bananera centroamericana. El caso de *Mamita Yunai*. *Iberoamericana*, 23, 161–176. <http://www.jstor.org/stable/41676099>
- Haraway, D. (2016). Antropoceno, Capitaloceno, Plantacionoceno, Chthuluceno: Generando relaciones de parentesco. *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*, 3(1), 15–26. <https://revistaleca.org/index.php/leca/article/view/94/92>
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni.
- Heffes, G. (2013). *Políticas de la destrucción / Poéticas de la preservación: Apuntes para una lectura (eco)crítica del medio ambiente en América Latina*. Beatriz Viterbo Editora.
- Heffes, G. (2014). Introducción. Para una ecocrítica latinoamericana: Entre la postulación de un ecocentrismo crítico y la crítica a un antropocentrismo hegemónico. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 40(79), 11–34. <https://www.jstor.org/stable/43854807>
- Jarenski, S. (2018). Ghost Towns and Ghost-ed Riders: Nature as a Radical Archive in the African American Experience. *Resilience: A Journal of the Environmental Humanities* 6(1), 27–60. <https://dx.doi.org/10.5250/resilience.6.1.0027>
- Mackenbach, W. (2006). Banana Novel Revisited: *Mamita Yunai* o los límites de la construcción de la nación desde abajo. *Káñina*, 30(2), 129–138. <https://www.redalyc.org/pdf/442/44248779010.pdf>
- Mackenbach, W. (2015). El testimonio centroamericano contemporáneo entre la epopeya y la parodia. Kamchatka. *Revista de análisis cultural*, (6), 409–434. <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/7002/7710>
- Mackenbach, W. (2019). *El testimonio en Centroamérica: Entre memoria, historia y ficción. Avatares epistemológicos e históricos*. Cátedra Humboldt – Universidad de Costa Rica. <https://catedrahumboldt.ucr.ac.cr/sites/default/files/2019-02/mackenbach-testimonio.pdf>
- Mbembe, A. (2011). *Necropolítica*. Melusina.
- Mora, S. (2014). Agroquímicos y sufrimiento ambiental: Reflexiones desde las ciencias sociales. *Revista Reflexiones*, 93(1), 199–206. <https://www.scielo.sa.cr/pdf/reflexiones/v93n1/a15v93n1.pdf>
- Mora, S. (2018). Formas organizativas de los trabajadores bananeros afectados por el Nemagón en Costa Rica (1990–2010). *Revista de Historia*, (78), 63–92. <https://doi.org/10.15359/rh.78.4>
- Murphy, M. W., & Schroering, C. (2020). Refiguring the Plantationocene: Racial Capitalism, World-Systems Analysis and Global Socioecological Transformation. *Journal of World-Systems Research*, 26(2), 400–415. <https://doi.org/10.5195/jwsr.2020.983>
- Nixon, R. (2011). *Slow violence and the environmentalism of the poor*. Harvard University Press.
- Nogué, J., & de San Eugenio Vela, J. (2011). La dimensión comunicativa del paisaje: Una propuesta teórica y aplicada. *Revista de Geografía Norte Grande*, (49), 25–43. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-34022011000200003>

- Palaisi, M.-A. (2014). Cristina Rivera Garza: necroescritura y necropolítica. En *Tres escritoras mexicanas: Elena Poniatowska, Ana García Bergua, Cristina Rivera Garza* (pp. 219-231). Presses Universitaires de Rennes. <https://hal.science/hal-03237903/document>
- Ray, A. M. (2014). *La naturaleza en la literatura costarricense pensada desde la eco-culturalidad* [Tesis doctoral, University of Tennessee, Knoxville]. TRACE, University of Tennessee. https://trace.tennessee.edu/utk_graddiss/2849/
- Real Academia Española. (2025). Diccionario de la lengua española, 23.^a ed. [versión 23.8.1 en línea]. <https://dle.rae.es>
- Rivera, C. (2013). *Los muertos indóciles: Necroescrituras y desapropiación*. Tusquets Editores.
- Sáenz, L. (2021). *Instrumentos del poder: El rol de las emociones en la opresión*. Editorial Costa Rica; Editorial de la Universidad Estatal a Distancia.
- Sánchez, A. (2022). *Antes de Mamita Yunai: La reconquista de Talamanca. El origen de la novela bananera*. Editorial Universidad de Costa Rica y Encino Ediciones.
- Scarabelli, L. (2024). Imagino, luego existo: “narr-acciones” chilenas de cara al pasado. En M. F. Bustamante, & L. Amaro (Eds.), *Carto(corpo)grafías: Nuevo reparto de las voces en la narrativa de autoras latinoamericanas del siglo XXI* (pp. 383–404). Vervuert Verlagsgesellschaft. <https://doi.org/10.31819/9783968695341-014>
- Stehrenberger, C. (2022). *De Annobón 1988 a Argentina 2022: Historias conectadas de desastres lentos y su colonialidad* [Conferencia]. Conferencia abierta, Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires, Argentina. https://www.youtube.com/watch?v=Nr2_EixinyI
- Stehrenberger, C., Capasso, V., & Blázquez, J. (Coords.). (2025). *Desastres lentos y violencia ambiental: Trazando una ruta desde la historia enlazada*. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades, y Ciencias de la Educación; IdIHCS. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.7167/pm.7167.pdf>
- Tsing, A. (2015). *Feral Biologies* [Ponencia]. Anthropological Visions of Sustainable Futures, University College London, Londres, Inglaterra.
- Villalobos, C. (2024). *Donde nadie*. Uruk Editores.