



Tradición, ruptura y distopías en *Ustedes brillan en lo oscuro* de Liliana Colanzi

Andre Rezende Benatti*

Introducción: entre la tradición y el colapso

En el marco del Bicentenario de las Independencias Latinoamericanas, la literatura del continente ya no parece ocuparse de construir la nación desde la euforia teleológica de sus mitos fundacionales, sino que se muestra obsesionada con escarbar entre sus ruinas. A lo largo de las últimas dos décadas han proliferado escrituras que enfrentan los legados violentos de la modernidad, colonialismo, patriarcado, extractivismo, higienismo, silencios, y que buscan en lo residual, lo espectral, lo informe y lo marginal formas de reinscripción crítica del presente. En este contexto de reconfiguración estética y política de los relatos latinoamericanos, *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022) de Liliana Colanzi, emerge como una obra sintomática y radical: una escritura del colapso que subvierte el archivo y repiensa los dispositivos narrativos desde los márgenes de la nación, de la modernidad y del lenguaje.

A diferencia de la narrativa nacional-popular que, en términos de Beatriz Sarlo (2003), buscó durante el siglo XX consolidar imaginarios colectivos a partir de una operación pedagógica del realismo, la obra de Colanzi opera en el sentido opuesto: fragmenta, distorsiona, conjura. Sus relatos no edifican una comunidad imaginada, sino que desentierran los residuos de su fracaso. Si, como planteó Benedict Anderson en *Comunidades imaginadas* (1993), toda nación es un artefacto narrativo sostenido por la ilusión de continuidad temporal y homogeneidad cultural, la narrativa de Colanzi desactiva esa ilusión al interrumpir la linealidad, al contaminar el lenguaje con lo oral, lo científico, lo residual, y al tensionar los límites entre lo real, lo fantástico y lo distópico. Lo que surge, entonces, es una escritura que resiste a la clausura interpretativa y que opera desde lo que Silvia Rivera Cusicanqui denomina una racionalidad ch'ixi: coexistencia

*Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul | andrebenatti@uems.br

conflictiva y productiva entre registros culturales diversos, a veces antagónicos, sin anular sus diferencias:

[...] hay que recordar el significado de la palabra ch'ixi: simplemente designa en aymara a un tipo de tonalidad gris. Se trata de un color que por efecto de la distancia se ve gris, pero al acercarnos nos percatamos de que está hecho de puntos de color puro y agónico: manchas blancas y negras entreveradas. [...] Son poderosas porque son indeterminadas, porque no son blancas ni negras, son las dos cosas a la vez. La serpiente es de arriba y a la vez de abajo; es masculina y femenina; no pertenece ni en el cielo ni en la tierra pero habita ambos espacios. (2020, p. 98)

En los cuentos de *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022), la racionalidad ch'ixi se materializa en relatos que yuxtaponen ciencia nuclear y supersición, tradición oral y distopía tecnológica, trauma familiar y mutación corporal. La energía nuclear se convierte en símbolo de un poder invisible, heredado, que contamina cuerpos y paisajes con la misma lógica que los residuos coloniales continúan marcando el presente. Lejos de ser un recurso temático aislado, lo nuclear aparece como metáfora de la toxicidad histórica que atraviesa la experiencia latinoamericana contemporánea.

Un pasaje del cuento “Atomito” ilustra directamente esta lógica al mostrar cómo la Central Nuclear Túpac Katari irrumpe simultáneamente como modernización estatal y mito popular, contaminando cuerpos y territorios:

El poste está cubierto de stickers con la cara infantil y sonriente de Atomito, la mascota de la Central que tiene pecas en la cara, viste capa azul y botas blancas y se presenta como ‘el súper amigo de todos ustedes’. [...] De lo que nadie sabía mucho era de los barriles de metal que se acumulaban en los almacenes y que contenían los desechos de la planta; corría el rumor de que esa no era basura común y corriente, sino un tipo de sustancia que debía manejarse de forma muy especial. Pero esa era una de las tantas leyendas que circulaban sobre el lugar. (pp. 20-21)

En este fragmento, la Central se inscribe tanto en el registro de la tecnología nuclear legitimada por el Estado como en el del rumor oral comunitario, y su potencia contaminante se manifiesta en los cuerpos

(migrañas, mutaciones, danzas convulsivas) y en la memoria colectiva. De este modo, lo nuclear encarna esa zona de fricción propia de lo ch'ixi: ni plenamente modernidad ni plenamente mito, sino coexistencia conflictiva y productiva de temporalidades y saberes que, al entrelazarse, revelan la persistencia de una violencia estructural heredada.

Tal como plantea Idelber Avelar (1999), sobre la memoria postdictatorial, la postmemoria se articula en torno a objetos espectrales que, “enterrados vivos”, insisten en reaparecer y condenan a la escritura a una existencia marcada por la ruina y la imposibilidad de clausura. En esta clave, el duelo, “madre de la alegoría”, hace que la memoria sobreviva siempre en tiempo póstumo, como un resto que no se deja asimilar ni olvidar. Esa fuerza espectral conecta lo ancestral, lo colonial, lo dictatorial y lo postmoderno, funcionando como una energía latente que atraviesa generaciones y que reactiva la experiencia traumática en el presente.

De este modo, la obra de Colanzi (2022) sitúa la distopía en el presente: la precariedad material, los cuerpos vigilados, las tecnologías contaminantes, las maternidades fallidas y las subjetividades escindidas no son proyecciones de lo por venir, sino síntomas del ahora. Frente a ello, la autora construye una poética de lo residual, donde el lenguaje aparece contaminado por restos de lo indígena, de lo popular, de lo científico, de lo monstruoso, y donde la forma narrativa oscila entre archivo y performance, documento y exorcismo. En el cuento “Ustedes que brillan en lo oscuro”, la experiencia de la maternidad aparece atravesada por la fragilidad material y la exposición a entornos contaminados. La maternidad, lejos de representar una promesa de continuidad vital o de protección, se inscribe en un paisaje envenenado por los residuos de la modernidad tecnológica y por la indiferencia estructural del Estado. La voz femenina que rememora su embarazo lo hace desde la conciencia retrospectiva de haber habitado un territorio marcado por la toxicidad, donde la vida cotidiana transcurría entre la vigilancia, la desinformación y la naturalización del peligro. Es en este cruce entre intimidad corporal y catástrofe ambiental donde Colanzi despliega su poética de lo residual, mostrando que las maternidades también quedan sujetas a los efectos de la violencia histórica y tecnológica:

El año del accidente yo estaba embarazada de mi segunda hija y vivía a ciento cincuenta metros de la chatarrería de Devair en la calle 26-A. To-

dos pasábamos por las zonas prohibidas todo el tiempo: la gente iba y venía del trabajo por esas calles, los periodistas se metían a las casas a entrevistar a los afectados, los niños jugaban a las escondidas en las áreas contaminadas. Mi inocencia era tan grande que me quedé y tuve a mi hija ahí. (p. 65)

Este testimonio sitúa la maternidad no como promesa de futuro, sino como experiencia de vulnerabilidad inscrita en un paisaje tóxico, donde el nacimiento mismo acontece bajo la sombra de la catástrofe. La hipótesis que guía este capítulo es que la narrativa de Colanzi no busca representar un mundo coherente ni reconciliado, sino funcionar como máquina crítica que activa memorias soterradas, desmonta mitologías nacionales y explora modos de habitar el tiempo desde la ruina y la fisura. Para ello, el análisis se organiza en tres ejes: 1) la tematización de la energía nuclear como símbolo de destrucción y herencia maldita; 2) la crítica a las formas de dominación moral y religiosa en contextos distópicos; y 3) la desestabilización del lenguaje como gesto estético-político. A lo largo del recorrido se examinarán también los procedimientos escriturales que hacen de *Ustedes brillan en lo oscuro* un umbral entre géneros, tiempos y mundos.

Tradición y memoria cultural

Hablar de la literatura boliviana contemporánea implica asumir una tensión fundacional entre lo visible y lo silenciado, entre lo que se institucionaliza como canon y lo que persiste como escritura fronteriza. Tal como señaló Javier Sanjinés (2004), las literaturas en Bolivia han oscilado entre proyectos estéticos que intentaron “civilizar” lo popular e indígena desde los moldes del mestizaje hegemónico, y otros que, desde sus márgenes, revelaron el carácter violento de esa operación simbólica. En efecto, gran parte de la tradición letrada boliviana se constituyó bajo la premisa de integrar, o, más bien, asimilar, las diferencias culturales a una matriz mestizo-criolla que se erigía como centro de la nación. Esa operación, al tiempo que proclamaba la inclusión, reproducía jerarquías coloniales y racializadas que despojaban a lo indígena de su agencia y lo reducían a un objeto estético o folklórico. Sin embargo, en paralelo a esa tendencia homogeneizadora, se fueron configurando proyectos críticos que, desde el ensayo, la narrativa y la poesía, desestabilizaron la pretendida armonía

del mestizaje y pusieron en evidencia sus fracturas internas. Es en este escenario donde la narrativa boliviana reciente, particularmente la producida por escritoras, cobra relevancia: al mismo tiempo que interroga los dispositivos de representación nacional heredados, también problematiza los marcos epistemológicos desde los cuales se ha pensado la literatura en el país.

Autoras como Giovanna Rivero, Magela Baudoin, Verónica Ormaichea o María Galindo han explorado, desde distintos registros, la experiencia de lo subalterno, la memoria de la violencia política, la corporalidad femenina o el desgaste de las instituciones patriarcales. Es en este paisaje fragmentado y en ebullición que surge la obra de Liliana Colanzi, proponiendo un gesto que no es únicamente de renovación temática o estilística, sino de colapso programado del campo narrativo nacional. Lejos de toda tentación realista o costumbrista, su literatura rehúsa los pactos de inteligibilidad heredados, proponiendo en cambio una poética que pone en crisis tanto los relatos del mestizaje redentor como las nostalgias por una identidad nacional unívoca. En el cuento “La deuda”, el cuerpo de la narradora se convierte en espacio de conflicto y subversión frente a la autoridad patriarcal de la tía:

Quizás al ocultarle la noticia no es que yo quiera evitarle la vergüenza sino disfrutar a solas mi triunfo sobre ella: mi embarazo hace evidente su esterilidad. A mí me parece que mi estado es obvio pero una amiga dijo que dependía del ángulo, de la perspectiva, de la ropa que se lleva puesta. (p. 35)

La corporalidad femenina aquí aparece como territorio de disputa intergeneracional y de afirmación frente a las instituciones familiares opresivas. Si *Nuestro mundo muerto* (2016) ya insinuaba esa fractura, amalgamando lo ancestral, lo cósmico y lo monstruoso, en *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022) ese gesto se radicaliza. La hibridez genérica alcanza aquí otra dimensión: Colanzi transita entre el terror cósmico, la ciencia ficción crítica y la distopía urbana, construyendo relatos donde la tradición oral y las cosmologías indígenas conviven con residuos tecnológicos y saberes científicos. Esta contaminación de registros desestabiliza la pretensión de homogeneidad cultural que el canon literario buscó sostener, reconfigu-

rando la memoria colectiva como campo de disputa y no como archivo cerrado.

En este sentido, relatos como “La deuda” son fundamentales para comprender la dimensión de la tradición en Colanzi (2022). Allí, la maternidad, la herencia y los secretos familiares funcionan como metáforas de una memoria contaminada, que nunca se transmite en estado puro, sino como un sedimento cargado de traumas, silencios y espectros. La oralidad y el habla popular, integradas en la escritura, refuerzan este gesto de reinscripción de lo residual en la narrativa contemporánea, desafiando tanto las formas académicas de la historiografía nacional como los modelos realistas que intentaron capturar la experiencia boliviana en clave unificadora:

Dice mi tía que teníamos parientes aquí hace muchos años, pero ahora ya no queda nadie. Todos se fueron. Aquí llegó el primer cinematógrafo. Nuestros antepasados levantaron un teatro en medio del monte visitado por cantantes de ópera de Europa. Había fiestas, invitados que venían en barcos de vapor, brindando con champán. La tatarabuela Felicia mandó hacer el hotel La Eslava para hospedar a los extranjeros que provenían de todas partes; se trajo de Francia una lámpara de lágrimas para el salón. Perdimos todo, pero nunca olvidés que venimos de familia de apellido, no como la cambada, dice mi tía. (p.36)

En este fragmento, la memoria familiar se evoca como un legado arruinado y selectivo, atravesado por la tensión entre la ostentación perdida y la insistencia obsesiva de la tía en preservar una identidad de “apellido”. Lo que emerge en la escena no es una herencia lineal ni transparente, sino una memoria contaminada que se transmite como un resto, cargado de silencios, resentimientos y espectros, que pone en cuestión cualquier relato de continuidad armónica. La historia familiar se despliega, así, como un archivo fracturado en el que la evocación de fastos coloniales burgueses contrasta con el presente ruinoso del pueblo, donde lo único que permanece es la deuda. En ese gesto se cifra la lectura crítica de Colanzi: la tradición no se conserva como patrimonio intacto, sino que retorna como ruina, como residuo que insiste en recordarnos la violencia de sus fundamentos.

La obra de Colanzi, en ese sentido, más allá de negar la tradición, la relee desde sus impasses y contradicciones, se inscribe en una genealogía crítica que desmonta las certezas de la modernidad criolla y revela cómo las huellas coloniales persisten no solo en las estructuras sociales, sino también en los cuerpos, en las tecnologías y en los propios modos de narrar. Frente a la operación de homogeneización cultural que caracterizó gran parte del siglo XX en América Latina, su escritura expone la imposibilidad de una voz única o de una memoria reconciliada, insistiendo en que toda identidad nacional se edifica desde la disonancia, la irradiación y la sospecha.

De este modo, “La deuda” puede leerse como relato simbólico para comprender cómo Colanzi articula la tradición desde una perspectiva de ruina activa: no se trata de monumentalizar un pasado glorioso, sino de mostrarlo como terreno en disputa, corroído por la violencia heredada y al mismo tiempo abierto a nuevas formas de reinscripción. La hibridez genérica se alía a esta crítica, cuestionando las narrativas lineales del progreso y ofreciendo, en su lugar, un mosaico de tiempos superpuestos, memorias truncadas y voces que irrumpen desde los márgenes.

Ruptura y crítica sociopolítica

La segunda clave de lectura de *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022) se centra en la ruptura que Colanzi propone frente a las narrativas hegemónicas de identidad y progreso. Si buena parte de la literatura boliviana del siglo XX estuvo marcada por el impulso nacionalista y por la búsqueda de consolidar imaginarios colectivos, la obra de Colanzi se distancia de ese horizonte al desmontar las certezas sobre las que tales imaginarios se edificaron. En la cita de abajo, la nación no aparece como una comunidad cohesionada, sino como un espacio de despojo y de violencia estructural, donde el aparato estatal irrumpe para vaciar barrios enteros, borrar memorias y reducir la experiencia cotidiana a la precariedad absoluta:

Nos metieron a todos en el Estadio Olímpico. El barrio se vació, las puertas de las casas abiertas, la comida puesta y todavía caliente sobre la mesa, los perros aullando por sus dueños en los patios. [...] Y por culpa de la media hora que estuvo en ese bar y por haberse sentado a charlar con los dichosos chatarrerros y porque se contaminó con esa cosa, esa cosa que

era más pequeña que un grano de arena y que estaba hecha de fuego, nos evacuaron a todos y demolieron nuestra casa: no nos dejaron sacar ni una foto, ni un recuerdo, ni una prenda de vestir. (2022, p. 56)

El cuento, así como otros que integran este volumen, insiste en que la nación es un campo atravesado por fracturas, exclusiones y violencias. El narrador dramatiza la forma en que la catástrofe se convierte en metáfora de una historia más amplia de desposesión: la demolición de las casas sin permitir “ni una foto, ni un recuerdo” condensa la anulación sistemática de las memorias subalternas en nombre de un supuesto bien mayor. De este modo, el texto de Colanzi revela el carácter ilusorio de los discursos redentores del mestizaje y del progreso, insistiendo en que toda construcción nacional en Bolivia debe ser leída desde las ruinas, los desplazamientos forzados y las memorias negadas.

En este marco, su literatura no busca representar al otro ni darle voz, como lo intentó el indigenismo de principios del siglo XX o la narrativa de la Revolución del 52. Más bien, lo que aparece es la imposibilidad de una voz homogénea reconciliadora. La escritura de Colanzi se construye desde la disonancia, poniendo en escena registros múltiples que no se integran en una totalidad coherente, pero que se contaminan mutuamente, como lo oral, lo popular, lo científico, lo residual, evidenciando la fractura como condición constitutiva de la experiencia contemporánea. En diálogo con pensadores como René Zavaleta Mercado, que en *Lo nacional-popular en Bolivia* (1986) y *Las masas en noviembre* (1983) describió a Bolivia como una “formación social abigarrada” marcada por la coexistencia conflictiva de temporalidades históricas diversas, Colanzi reactualiza esa conciencia crítica en clave narrativa. Sus cuentos no buscan resolver la heterogeneidad, sino intensificarla, hacerla estallar en formas híbridas y contaminadas donde la nación se revela como un campo de fuerzas contradictorias, siempre en disputa. Así, su poética comparte con Zavaleta Mercado (1986) la intuición de que lo nacional no puede concebirse bajo la unidad armónica de un solo relato, y con Fausto Reinaga (2010) la certeza de que la modernidad criolla no hizo más que perpetuar las jerarquías coloniales bajo el disfraz del mestizaje integrador. La narrativa de Colanzi convierte estas intuiciones en experiencia estética: su literatura no enuncia tesis, sino que las dramatiza a través de cuerpos en ruina, memorias

fragmentadas y mundos donde lo científico, lo mítico y lo popular conviven sin reconciliarse:

Se define por lo general a la formación económico-social como la articulación entre diversos modos de producción. Con justa razón, el término mismo de articulación ha sido discutido porque sin duda no se trata sólo de un acuerdo entre diversidades sino de la calificación de unas por otras de tal suerte que ninguna de ellas mantiene la forma de su concurrencia. (Zavaleta Mercado, 1986, p.104)

Esa formulación es central para la noción de sociedad abigarrada, en la que lo nacional no se construye a partir de la homogeneidad, sino de la superposición desigual de estructuras sociales e históricas que se interpelean y se deforman mutuamente. Así, la crítica de Zavaleta confirma la lectura de que la nación boliviana no puede pensarse como una totalidad coherente o reconciliada. Por el contrario, se trata de una configuración marcada por la heterogeneidad constitutiva, por la tensión entre modos de vida y de producción, lo que dialoga directamente con la manera en que Colanzi (2022) dramatiza la fragmentación, la disonancia y la imposibilidad de una voz única en su narrativa.

Cuentos como “El camino angosto” y “Los ojos más verdes” son ejemplos en este sentido. Ambos cuestionan las imposiciones religiosas y morales que pretenden regular la vida social y el cuerpo de los sujetos. La fe, en lugar de ser un espacio de redención, se convierte en un dispositivo de control, donde el miedo y la violencia se justifican en nombre de lo sagrado. En “El camino angosto”, la obediencia se impone como única forma de sobrevivir, configurando un escenario distópico donde la libertad individual se ve anulada:

Cuando alguno de nosotros tiene el deseo de ver lo que hay fuera de la colonia, el collar de la obediencia nos recuerda cuál es nuestro lugar: a cuarenta metros del perímetro los choques eléctricos no son más que cosquillas, pero al acercarnos al campo magnético las descargas se van haciendo más intensas, más urgentes, hasta que volvemos a elegir el camino del Señor. (p. 47)

El pasaje revela con nitidez cómo la religión se instrumentaliza como mecanismo disciplinario, en el que la violencia física (los choques eléctricos) se legitima como corrección espiritual. La metáfora del “camino del Señor” condensa así la paradoja central del relato: la promesa de salvación encubre un régimen de vigilancia y sometimiento absoluto, donde la única elección posible es la obediencia. En “Los ojos más verdes”, la corporalidad aparece vigilada y castigada por normas que se inscriben en el cuerpo mismo, revelando cómo lo religioso opera como un poder biopolítico. La narración muestra que la fe no se experimenta como espacio de redención, sino como un régimen de control que invade la intimidad y convierte la vida en objeto de inspección. Como señala el texto:

—El ojo del Señor ha visto y está enojado –repetía el Reverendo mientras se paseaba entre las filas. Era día de inspección espiritual: las sillas en el patio de la iglesia, todos presentes, nadie hablaba. [...] El Reverendo tenía ojos de rayo que podían atravesarnos y llegar hasta la orilla donde el secreto estaba enterrado. Sobre nuestras cabezas sacudía su bastón metálico.
—Que aflore el mal de esta comunidad. (p. 53)

El pasaje evidencia cómo el cuerpo se convierte en superficie de control y en archivo de posibles transgresiones, donde la vigilancia espiritual se mezcla con la violencia física. Así, Colanzi desenmascara la dimensión disciplinaria de lo sagrado: un poder que produce subjetividades escindidas, moldeadas por el miedo y la culpa, y que revela la cara distópica de la fe cuando esta se impone como dispositivo de sometimiento colectivo. Esta ruptura se manifiesta también en el plano estético. Colanzi recurre a estructuras narrativas fragmentarias, ritmos sincopados y una sintaxis deliberadamente rota, subvirtiendo las expectativas de continuidad y coherencia. Como advirtió Martín Lienhard en *La voz y su huella* (1991), el conflicto étnico-social en América Latina va más allá de lo representado, se inscribe en la materia misma del lenguaje. En Colanzi, esa inscripción se hace evidente en la hibridez formal: las palabras aparecen contaminadas por registros dispares, los silencios interrumpen la linealidad, la sintaxis se quiebra como si la violencia histórica dejara marcas también en el tejido narrativo. Un pasaje del cuento “Atomito” lo muestra con claridad:

La Kurmi se acurruca junto al altarcito: el dolor de cabeza se le ha convertido en una niebla magnética, una maraña de nubes preñadas de electricidad. En otras circunstancias habría bastado una mirada torva de la joven para poner a cada uno en su lugar, pero ahora la bruma de la migraña le nubla la vista. Cada grito del Moko y Yoni añade más voltaje a su cerebro y lo traspasa con ráfagas dolorosas y brillantes. Solo atina a recoger la madeja de lana que dejó en la esquina y a intentar tejer con dedos trémulos la bufanda que su madre dejó inconclusa, los ojos bien cerrados y el cuerpo meciéndose como un caballito de mar. (p. 23)

Aquí, el dolor se traduce en imágenes eléctricas y convulsivas que rompen la linealidad del relato y contaminan el lenguaje con restos de registros dispares como el técnico, el corporal, el íntimo. La sintaxis se vuelve fragmentaria, casi convulsiva, como si la narración misma encarnara la fisura traumática que la atraviesa. La operación crítica de Colanzi consiste, entonces, en mostrar que la modernidad y el progreso no han producido integración ni armonía, sino exclusión, control y precariedad. Al romper con las formas heredadas de representación, su literatura se convierte en un gesto político que denuncia la persistencia de dispositivos coloniales y patriarcales bajo nuevas máscaras. La ruptura estética y sociopolítica se confunden aquí en una misma operación: desestabilizar tanto el relato de nación como las formas literarias que lo sostuvieron.

Distopías y lo infernal

El tercer eje de análisis en *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022) se articula en torno a la dimensión distópica que vertebra los relatos, desplazando la temporalidad lineal que asocia el porvenir con progreso o promesa. En la escritura de Colanzi, el futuro ya no opera como horizonte redentor, sino como ruina anticipada e inscrita en el presente. La autora expone los signos del colapso en la textura misma de lo cotidiano: la precariedad material que asedia a sus personajes, la toxicidad de tecnologías que contaminan cuerpos y paisajes, la vigilancia que disciplina y somete las conductas, la violencia heredada que atraviesa la intimidad. En este marco, lo distópico se despoja de su condición prospectiva para devenir experiencia inmediata, encarnada en la fragilidad del ahora. Colanzi configura una poética del desastre inminente, donde el presente se revela como un

campo minado por residuos históricos, políticos y ambientales que niegan cualquier reconciliación y convierten la existencia en un ensayo permanente de sobrevivencia.

En el cuento “Atomito”, la figura del niño que irradia energía nuclear condensa con nitidez este imaginario de contaminación y herencia maldita. La energía atómica, presentada en el discurso moderno como emblema de progreso, desarrollo y dominio científico, aparece aquí despojada de toda promesa utópica y convertida en fuerza oscura, incontrolable, que devora a la comunidad desde dentro. No se trata de una amenaza exterior ni de una catástrofe futura: lo nuclear se ha infiltrado ya en la vida cotidiana, se ha vuelto materia residual que circula por los cuerpos, altera la memoria, desordena las subjetividades y fractura los vínculos sociales.

Como recuerda el relato:

De lo que nadie sabía mucho era de los barriles de metal que se acumulaban en los almacenes y que contenían los desechos de la planta; corría el rumor de que esa no era basura común y corriente, sino un tipo de sustancia que debía manejarse de forma muy especial. Pero esa era una de las tantas leyendas que circulaban sobre el lugar. (p. 21)

En este sentido, lo nuclear se configura como metáfora histórica antes que tecnológica: una radiación que, al atravesar generaciones, recuerda la persistencia de otras toxicidades, igualmente invisibles y devastadoras, como las dejadas por la colonización, la explotación extractivista y las dictaduras militares. La metáfora radiactiva, entonces, no remite únicamente al peligro científico, sino que revela la inscripción de una modernidad tóxica cuyos residuos siguen marcando el presente: cicatrices ambientales, traumas familiares y huellas corporales que, lejos de clausurarse, continúan irradiando en la experiencia contemporánea latinoamericana.

El cuento que da título al libro, “Ustedes brillan en lo oscuro”, amplifica esa misma metáfora de la toxicidad heredada. Los personajes se desplazan en un espacio liminar, entre luces y sombras, con cuerpos que resplandecen bajo la contaminación radiactiva, convertidos en espectros de una modernidad fallida. Ese brillo ambiguo, que simultáneamente ilumina y condena, no puede leerse como un signo de futuro, sino como un resto: huella de una catástrofe inscrita en el presente:

Este hombre no murió, continuó el presentador, está vivo por la gracia de Dios y para maravilla de los hombres. Señoras y señores, van a ser testigos de un prodigio inigualable. Este hombre entró en contacto con la muerte, con la inquina, con el demonio radiante. ¿Qué es el cuerpo sino la criatura que respira? Abran los ojos porque lo que van a ver no es para pusilánimes, señoras y señores: el brillo de la muerte, la fosforescencia del pecado, el hombre que resplandece en las tinieblas. (p. 68-69)

La radiación se articula aquí en la clave de la temporalidad alegórica que Idelber Avelar (1999) ha descrito para la ficción posdictatorial latinoamericana. Avelar sostiene que la alegoría no devuelve una imagen conciliada del pasado, sino que expone la historia en su rostro mortuario, como un paisaje petrificado que revela las huellas de la derrota. Se trata de una forma de inscripción que revela la historia en su dimensión ruínica, como cadáver que insiste y se rehúsa a desaparecer. En Colanzi (2022), los cuerpos luminosos encarnan esa condición espectral: son restos irradian-tes que exponen, en su propio resplandor, la persistencia de lo irresuelto. En este marco, lo nuclear aparece como alegoría de la derrota. Los cuerpos brillantes, lejos de anunciar vitalidad, revelan lo que Avelar describe como

Estas grandiosas máquinas alegóricas, empero, traicionaban inconfesada nostalgia por la totalidad inquisada del símbolo: revelaban, a contrapelo, su naturaleza híbrida. Aunque su inmanentización del principio narrati-vo organizacional, su petrificación de temporalidad, su rechazo de cual-quier recolección trascendental de la facticidad diegética, manifestaban, sin duda, un abrazo del imaginario alegórico, si bien su tono melancólico y doliente los volvía más consonantes con la alegoría que con el símbolo, aún así estos textos poseían esa redondez acabada característica de los mo-dos simbólicos. (Avelar, 1999, p. 13)

Avelar subraya aquí la tensión constitutiva de la alegoría: aunque se opone a la plenitud orgánica del símbolo, conserva en su interior una nos-talgia por esa totalidad perdida. La alegoría se muestra como forma híbri-da, marcada por la petrificación temporal y por un tono melancólico que remite al duelo, revelando los restos de una catástrofe más que su supera-ción. En este sentido, los textos posdictatoriales y podríamos extenderlo a Colanzi (2022), que exhiben su fractura interna, poniendo en escena la

imposibilidad de clausurar la historia y la necesidad de habitar sus ruinas. El resplandor radiactivo marca así a los personajes como ruinas vivientes, portadores de residuos históricos que siguen contaminando el presente.

De esta manera, la metáfora nuclear en Colanzi (2022) se conecta con lo que Avelar (1999) llama la temporalidad póstuma de la alegoría. La radiación, como esos restos que no se pueden enterrar, recuerda que el tiempo histórico no se clausura en un pasado, sino que retorna en el presente como ruina que interpela. Lo ancestral, lo colonial, lo dictatorial y lo postmoderno no se suceden en una línea de progreso, sino que se contaminan entre sí en una misma cadena de toxicidades históricas. Colanzi, entonces, no construye una memoria reconciliadora ni un archivo ordenado de traumas; su poética insiste en mostrar que habitamos entre escombros, que la modernidad latinoamericana brilla en la penumbra de sus residuos. El resplandor radiactivo es, así, signo doble: ilumina los fantasmas del pasado, pero también condena los cuerpos y los territorios a un presente envenenado. En diálogo con Avelar (1999), puede afirmarse que Colanzi (2022) convierte la alegoría en el espacio donde la historia se lee desde sus ruinas, donde el duelo nunca se consuma y donde la escritura se torna testimonio de lo póstumo, de lo que no deja de irradiar desde la derrota.

Al yuxtaponer elementos de superstición, ciencia nuclear, mitología indígena y violencia política, Colanzi construye un imaginario infernal donde lo real se confunde con lo espectral, y donde los proyectos utópicos de nación aparecen desmoronados. Sus relatos convierten el presente en un espacio de ruina iluminada: un mundo donde se brilla en lo oscuro, por la radiación de una modernidad envenenada.

Tensiones estéticas y procedimientos escriturales

Más allá de los temas que aborda, la propuesta de Colanzi se distingue por una serie de procedimientos formales que refuerzan las tensiones entre tradición y ruptura. La escritura va para allá de la reducción de las representaciones de escenarios distópicos o a denunciar dispositivos de poder, acaso que inscribe esas fracturas en la materia misma del lenguaje. En *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022), la narración aparece atravesada por silencios, cortes, contaminaciones y fragmentos que desestabilizan la linealidad del relato. Esa hibridez formal se percibe, por ejemplo, en “La cueva”, donde

lo mítico, lo histórico y lo fantástico se entrelazan sin transición, quebrando cualquier continuidad narrativa:

La muchacha tuvo miedo: lo que el conjunto revelaba era un orden prohibido, una herejía. El tamaño de los animales no guardaba proporción con el de los humanos (...) Y las posturas de las figuras humanas evocaban —se persignó dos veces— escenas de sexo grupal. (p. 09)

Aquí, la irrupción de lo indecible invade la forma misma del relato: imágenes fragmentarias, yuxtaposiciones abruptas y escenas que se acumulan sin síntesis final. Colanzi convierte el lenguaje en un espacio contaminado, donde los restos de lo indígena, lo popular y lo científico conviven con lo monstruoso y lo residual. Su poética muestra que la catástrofe se imprime en su tejido, como si la violencia histórica dejara huellas también en la textura narrativa.

Uno de los aspectos más notables es la hibridez genérica que recorre los seis cuentos. Colanzi transita entre el terror cósmico, la ciencia ficción crítica, el realismo sucio y la distopía urbana, sin estabilizarse nunca en un solo registro. Esa oscilación revela una conciencia plena del lenguaje como campo de batalla, donde ningún género puede contener por sí solo la complejidad de lo narrado. La hibridez funciona aquí como estrategia crítica: si la modernidad y el canon literario intentaron organizar la experiencia bajo categorías estables, Colanzi responde con una escritura que se resiste a la clausura, operando desde la mezcla y la contradicción:

Cayó de bruces y se golpeó la panza hinchada. No había visto la piedra. La carne del conejo se desparramó en la nieve, salpicándola de manchitas carmesí. La joven se arrastró hasta la cueva. Algo se había reventado en su interior y se le escapaba entre las piernas. Aulló su dolor: los murciélagos pasaron en tropel por encima de su cabeza. (p. 7)

Lo arcaico de la cueva y la caza se combina con la crudeza casi naturalista de la sangre y el dolor corporal, mientras lo fantástico irrumpe con los murciélagos como presagio ominoso. Esta mezcla de registros confirma cómo la autora oscila entre géneros sin estabilizarse en ninguno, produciendo una narrativa contaminada que subvierte las expectativas de totalidad del canon moderno. Esta hibridez se intensifica en la contami-

nación de registros. Física nuclear, cosmología quechua, oralidad popular y teoría del caos se entrecruzan en los relatos, produciendo un discurso donde los saberes no se jerarquizan, sino que conviven en estado de fricción. Lo residual y lo científico, lo indígena y lo tecnológico, lo popular y lo literario aparecen entrelazados sin integrarse plenamente, generando lo que Silvia Rivera Cusicanqui (2020) denomina una racionalidad ch'ixi: coexistencia conflictiva de mundos que no se reconcilian, pero que tampoco desaparecen.

En el plano de la lengua, Colanzi utiliza un vocabulario descarnado, a veces brutal, donde se combinan expresiones técnicas con giros populares y dialectales. Este procedimiento refuerza el carácter fracturado de su poética: el lenguaje literario deja de ser un espacio de pureza estética para convertirse en un terreno contaminado por restos heterogéneos. El efecto es doble: por un lado, se desestabilizan los límites entre lo culto y lo popular, lo local y lo global; por otro, se intensifica la experiencia de extrañeza en el lector, obligado a moverse entre registros en tensión:

Dijo que lo encontró comiendo pasto en la cancha de fútbol, muy tranquilo. Ni un rasguño tenía el chanchito: lo revisamos. ¡Aleluya!, dijo mi mujer. Y se arrodilló para agradecerle a la santita por la misericordia. (...) A la casa se llegaba cruzando varios metros de pavimento destruido, cráteres de asfalto donde se aglomeraban los renacuajos. (...) Las gallinas se metían entre las piernas de los visitantes. (Colanzi, 2022, p. 68)

En este fragmento, el léxico coloquial y doméstico (“chanchito”, “¡Aleluya!”, “santita”, “gallinas”) se combina con un registro casi documental (“pavimento destruido”, “cráteres de asfalto”), generando un contraste que desestabiliza la voz narrativa. El resultado es un lenguaje contaminado por restos heterogéneos: lo religioso-popular, lo cotidiano y lo técnico-científico, todos entrelazados en la misma escena. La fragmentación narrativa es otro de los procedimientos clave. Lejos de organizar los relatos en tramas coherentes, Colanzi recurre a estructuras discontinuas, a ritmos sincopados, a quiebres sintácticos que ponen en crisis la expectativa de continuidad. Como señaló Martín Lienhard (1991), el conflicto étnico-social en América Latina se inscribe en la materia del lenguaje. En Colanzi (2022) esa inscripción se hace palpable: el relato mismo aparece

roto, como si cargara en su forma las huellas de la violencia histórica y de la toxicidad del presente.

Lo infernal, en este sentido, no se limita a las imágenes de cuerpos contaminados o paisajes devastados, sino que se infiltra en el propio modo de narrar. La sintaxis quebrada, los ritmos cortados, la convivencia de registros inconciliables producen una sensación de asfixia y de inquietud que refuerza la crítica de fondo: la imposibilidad de pensar el mundo desde una voz única, desde una temporalidad lineal, desde una modernidad reconciliada. Los procedimientos escriturales de Colanzi hacen de su narrativa un espacio donde la forma se convierte en política. No se trata solo de contar historias de colapso, sino de encarnar el colapso en el propio lenguaje. Esa operación estética intensifica el carácter crítico de su obra, convirtiéndola en una máquina de visibilizar tensiones irresueltas: entre tradición y modernidad, entre memoria y olvido, entre ciencia y superstición, entre el archivo y la ruina.

Conclusión

La obra *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022), de Liliana Colanzi, configura un verdadero laboratorio narrativo donde la literatura boliviana contemporánea se reinscribe como campo de disputa entre tradición, modernidad y ruptura. Frente a los relatos nacional-populares que, durante buena parte del siglo XX, buscaron consolidar una imagen conciliada de la nación, Colanzi propone un proyecto literario que dinamita las ilusiones de homogeneidad y continuidad histórica. En lugar de erigir símbolos unificadores, sus cuentos se sostienen en lo fragmentario, en lo residual, en la hibridez de registros que se contaminan mutuamente y que desestabilizan cualquier aspiración de totalidad.

La metáfora nuclear, recurrente en los relatos, sintetiza esta poética del residuo: la radiación invisible que se infiltra en cuerpos, paisajes y memorias es una alegoría de las toxicidades históricas que persisten desde la colonización hasta las dictaduras, desde el extractivismo hasta la precariedad contemporánea. En este sentido, Colanzi (2022) dialoga con la noción de alegoría póstuma descrita por Idelber Avelar (1999), donde la historia retorna en el presente como ruina irresuelta, como resto incómodo que insiste en irradiar. La temporalidad de sus relatos, por ello, no se proyecta

hacia el futuro redentor, sino que dramatiza un presente atravesado por ruinas que impiden toda reconciliación.

Asimismo, la narrativa de Colanzi (2022) encarna lo que Silvia Rivera Cusicanqui (2020) denomina una racionalidad ch'ixi: coexistencia conflictiva de mundos heterogéneos, indígena y criollo, oral y científico, popular y tecnológico, que no se integran en una síntesis armoniosa, pero tampoco se anulan entre sí. El efecto es una escritura que opera desde la fricción, intensificando las tensiones y revelando cómo la nación boliviana, se configura como una sociedad abigarrada, marcada por temporalidades superpuestas y por jerarquías coloniales que aún no han sido desmontadas. La hibridez formal y temática de Colanzi reactualiza esta conciencia crítica, convirtiendo la literatura en espacio de confrontación con los fantasmas de la modernidad y con los dispositivos de poder que modelan cuerpos, territorios y memorias.

No menos relevante es la dimensión de género que atraviesa su obra. Las maternidades fallidas, los cuerpos disciplinados por la fe o castigados por la toxicidad, las genealogías familiares corroídas por silencios y deudas revelan cómo la violencia histórica se inscribe en la intimidad y en la corporalidad femenina. En este registro, Colanzi se aproxima a otras escritoras bolivianas contemporáneas, como Giovanna Rivero o Magela Baudoin, que han problematizado la herencia patriarcal y las fracturas del mestizaje. Pero, en su caso, la apuesta se trata de traducirlas en procedimientos narrativos que interrumpen la linealidad, que contaminan el lenguaje con registros heterogéneos, que inscriben en la propia sintaxis la marca de la catástrofe.

La hibridez genérica, entre terror cósmico, ciencia ficción crítica, realismo sucio y distopía urbana, se figura como una estrategia política que subvierte las categorías estéticas con las que el canon intentó ordenar la experiencia latinoamericana. En sus relatos, la modernidad tecnológica convive con los mitos orales, la cosmología indígena se entrelaza con la física nuclear, y lo doméstico se contamina con lo monstruoso. De esta forma, Colanzi transforma la literatura en un dispositivo crítico que se encarna en su propio modo de narrar.

Se desprende de esta lectura, entonces, que *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022) constituye un punto de inflexión en la narrativa boliviana contemporánea. Su escritura se sitúa en el límite entre archivo y exorcismo, entre testimonio y performance, revelando que la literatura puede ser, al mis-

mo tiempo, un campo de duelo por lo perdido y una máquina crítica que insiste en visibilizar las violencias no resueltas. Frente a los relatos conciliadores del pasado, Colanzi ofrece un imaginario infernal, donde brillar en la oscuridad exhibe las cicatrices de una modernidad envenenada. Su obra, por tanto, dialoga con las tradiciones críticas y las dramatiza en clave estética, confirmando que la literatura latinoamericana contemporánea debe ser pensada desde las ruinas, desde los restos y desde las tensiones irresueltas que siguen marcando a nuestras sociedades.

Referencias

- Avelar, Idelber (2000). *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo en América Latina*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Anderson, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Colanzi, Liliana (2022). *Ustedes brillan en lo oscuro*. Buenos Aires: Páginas de Espuma.
- Lienhard, Martín (1991). *La voz y su huella: escritura y conflicto étnico-social en América Latina, 1492-1988*. Lima: Horizonte.
- Reinaga, Fausto (2010). *La revolución india*. La Paz: Minka.
- Rivera Cusicanqui, Silvia (2020). *Un mundo ch'ixi es posible: ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Sanjinés, Javier (2004). *El espejismo del mestizaje: crítica de la modernidad en América Latina*. La Paz: Plural.
- Sarlo, Beatriz (2003). *La imaginación técnica: sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Zavaleta Mercado, René (1986). *Lo nacional-popular en Bolivia*. México: Siglo XXI.

(1983). *Las masas en noviembre*. La Paz: Juventud.



*Refracciones literarias en lo contemporáneo.
Ensayos sobre narrativas bolivianas (La ed.)*
Mariana Lardone y Magdalena González Almada (Eds.)
Romina Grana [et al.]
Publicado por el Área de Publicaciones
de la Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba
Septiembre/octubre 2026 [Libro digital]
Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa)