

El enemigo azul. Los efectos de la radiactividad en “Ustedes brillan en lo oscuro”, de Liliana Colanzi

FIGURAS REVISTA ACADÉMICA DE INVESTIGACIÓN

ISSN 2683-2917

Vol. 6, núm. 2, marzo - junio 2025

<https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2025.6.2>



Esta obra está bajo una licencia
Creative Commons Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 4.0 Internacional

*The blue foe. The effects of radioactivity in
“Ustedes brillan en lo oscuro”, by Liliana Colanzi*

<https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2025.6.2.409>

 **Gabriel Astey**

Instituto Tecnológico Autónomo de México,
Departamento Académico de Lenguas. México.

gabriel.astey@itam.mx

Nadie sabe lo que puede hacer un entorno medioambiental

BRUNO LATOUR, *Políticas de la naturaleza*

Cuando un reactor nuclear concluye su vida útil, no sucede, como en el caso de otros dispositivos generadores de energía, que simplemente se apaga y queda inerte, sino que resulta imperativo desmontarlo según un protocolo de eliminación

gradual programada.¹ En este orden de asuntos, si un solo concepto pudiera caracterizar la gestión idónea de una planta nuclear –desde el momento de su diseño hasta el de su desmantelamiento– este sería el expresado por la palabra *contención*, es decir, el conjunto de “recursos tanto retóricos como materiales para que la tecnología nuclear parezca sellada y aislada del medio ambiente externo” (Orsini 2024, 77).² En el plano del discurso, una agenda gubernamental o empresarial favorable al uso de la energía atómica debe tratar a toda costa de persuadir al público de que la contención total existe, o, al menos, de que los riesgos de “incontinencia radiactiva” son diminutos, y por lo tanto dignos de correrse en aras de la rentabilidad energética;³ con todo, en el plano de la realidad fáctica, resulta evidente que “a pesar de esta pretendida capacidad de contención, las centrales nucleares son una tecnología porosa. [...] Tanto durante su construcción como durante su vida operativa, los reactores dependen del entorno circundante y establecen con él (e incluso con uno más amplio) una relación osmótica” (Orsini 2024, 74).

Mutatis mutandis, a pequeña escala, semejantes aspiraciones retóricas a la contención –así como parecidas dificultades empíricas para lograrla– se hacen manifiestas cuando de lo que se trata es del desmantelamiento de aparatos radiactivos, como, por ejemplo, los equipos médicos de radioterapia. En términos técnicos, esta clase de equipos son “fuentes radiactivas”, es decir, “material radiactivo permanentemente encerrado en una cápsula o fuertemente envuelto, en forma sólida, y que no está exento de control reglamentario” (OIEA 2004, 3).

¹ “La clausura es la última etapa del ciclo de vida de una central nuclear. La planificación de la clausura comienza en la etapa de diseño de la central, para garantizar que el desmantelamiento y la gestión de los desechos conexas puedan llevarse a cabo de forma segura y eficaz sin afectar negativamente el medio ambiente. Una vez que una central nuclear entra en régimen de parada definitiva, pasa de ser una instalación con procesos operativos que tienen como fin la producción de electricidad a una cuyas actividades están asociadas a la preparación y la ejecución de la clausura, comprendidos los cambios en la organización y en los sistemas de seguridad de la central. Cuando se difiere el desmantelamiento, la instalación se coloca en una condición estable hasta que éste se lleve a cabo, mientras los niveles de radiactividad decaen de forma natural. El tiempo que transcurre entre la parada definitiva de una central nuclear y la finalización de la clausura varía de un país a otro y puede ser desde un decenio, aproximadamente, hasta 70 años o más.” (Liou 2023, 1-2).

² Todos los pasajes de Falkof (2013), Klanovicz y Fonseca (2019), Latour (2017), Orsini (2024), Orvell (2023) y Vieira (2013), citados en este ensayo fueron traducidos por DeepL Translator y posteriormente cotejados con los originales, así como rectificados y retocados por el autor.

³ Davide Orsini caracteriza al discurso de la contención como “un dispositivo tecnopolítico: un conjunto de estrategias regulatorias para representar y llevar a cabo el aislamiento y el confinamiento de la tecnología nuclear, y, por lo tanto, para hacer manejable la energía nuclear y, en última instancia, volverla social y ambientalmente aceptable.” (Orsini 2024, 75).

Por razones que se volverán evidentes un poco más adelante, me interesa consignar aquí una muy particular selección de las políticas que los Estados miembros del Organismo Internacional de Energía Atómica (OIEA) consideran de su competencia poner en práctica con el fin de garantizar la seguridad tecnológica y física⁴ de las fuentes radiactivas:

Los Estados miembros del OIEA [...] observando que el control reglamentario o administrativo de las fuentes radiactivas ineficaz, intermitente o esporádico ha causado graves accidentes, permitido actos dolosos o propiciado la existencia de fuentes huérfanas⁵ [...] deciden que el siguiente Código de Conducta sirva de orientación a los Estados para, *entre otras cosas*, [...] prevenir el acceso no autorizado o el daño a fuentes radiactivas y la pérdida, robo o traslado no autorizado de esas fuentes, a fin de reducir la probabilidad de una exposición accidental nociva a ellas o su utilización con fines dolosos para causar daños a las personas, la sociedad o el medio ambiente, [...] incluir estrategias nacionales para adquirir o recuperar el control de las fuentes huérfanas; prever medidas de respuesta rápida con el fin de recuperar el dominio de las fuentes huérfanas, [...] promover en la industria y los organismos públicos, así como entre los profesionales de la salud y el público en general, el conocimiento de los riesgos en materia de seguridad física y tecnológica asociados con las fuentes huérfanas, y alentar a los organismos y personas que puedan encontrar fuentes huérfanas en el curso de sus actividades (tales como encargados de reciclar chatarra y funcionarios de aduana) a que apliquen programas de vigilancia apropiados para detectar esas fuentes (OIEA 2004, 1, 6-7).

Ahora bien, cuando la negligente observancia de protocolos de seguridad como los del OIEA llevan a ciertos Estados a propiciar la existencia de una fuente huérfana, y cuando, a su vez, una fuente huérfana se rompe –debido a una raquílica o nula cultura de la seguridad, tanto entre el funcionariado como entre la población de esos Estados–, entonces se produce un accidente radiológico, cuyas consecuencias no solo resultan catastróficas para las personas y el medio ambiente, sino que, por el simple hecho de desencadenarse, ponen en evidencia –de la forma más atroz imaginable– la porosidad de la tecnología nuclear y las relaciones osmóticas

⁴ “Por ‘seguridad tecnológica’ se entiende las medidas destinadas a minimizar la probabilidad de accidentes ocasionados por fuentes radiactivas y, de ocurrir ese tipo de accidente, a mitigar sus consecuencias; [...] por ‘seguridad física’ se entiende las medidas encaminadas a prevenir el acceso no autorizado o el daño a fuentes radiactivas, y la pérdida, robo o traslado no autorizado de esas fuentes” (OIEA 2004, 4).

⁵ “Por ‘fuente huérfana’ se entiende una fuente radiactiva que no está sometida a control reglamentario, sea porque nunca lo ha estado, sea porque ha sido abandonada, perdida, extraviada, robada o transferida sin la debida autorización.” (OIEA 2004, 3).

existentes entre las fuentes radiactivas y el entorno. Dicho en otras palabras, un accidente radiológico pone en entredicho la racionalidad del dispositivo “tecnopolítico” de la contención, no solamente porque manifiesta sus límites empíricos, sino porque desbarata la creencia (y la confianza tecnológica fundada en ella) en la compatibilidad de los seres vivos con las fuentes radiactivas. Así, cuando una de estas fuentes se rompe, deja de ser un objeto dócil, controlado y benéfico (proveedor de energía o de salud), y deviene un foco superabundante de perjuicios, lo cual supone la emergencia no solo de una crisis ecológica, sino también de “una crisis de la objetividad. Los objetos sin riesgo, los objetos calvos a los que hemos estado acostumbrados hasta ahora, dejan paso a los *vínculos de riesgo*, a los objetos peliagudos” (Latour 2024, 51).

En opinión de Bruno Latour,

el mejor medio de caracterizar las crisis ecológicas es reconocer, además de los objetos calvos, la proliferación de estos vínculos de riesgo. [...] Contrariamente a sus predecesores, no tienen los bordes bien trazados, sus esencias no están bien definidas y su núcleo no está claramente separado del entorno (Latour 2024, 53).

Extrapolando al ámbito de la radiactividad la analogía capilar de Latour, puede decirse que, en tanto que la fuente sellada permite a los seres humanos el aprovechamiento de la radiactividad (gracias a la “calvicie” inocua y aséptica de la cápsula acorazada que la resguarda), la fuente rota evoca, en cambio, a un puercoespín, “peliagudo” tanto en el sentido literal (‘con pelos como agujijones’) como figurado (‘complicado’, ‘peligroso’) de la palabra. Ahora bien, más allá de estas sutilezas semánticas, la propiedad que más me interesa retener ahora de la noción latouriana de *objeto peliagudo* o *vínculo de riesgo*, de cara a la caracterización conceptual de las fuentes radiactivas rotas (y de las crisis ecológico-humanitarias que provocan), es el peligro extremo que representan para la vida en general y para la vida humana en particular, es decir, la capacidad que tienen de matar a los seres vivos.

Al hilo del pensamiento de Latour, me interesa destacar el carácter mortífero de las fuentes rotas porque de este rasgo depende que se le pueda conferir a la radiactividad descontrolada el rango de enemiga de la vida. En efecto, resignificando –y extendiéndola a agentes no humanos– la idea de Carl Schmitt (en *El concepto de lo político*, de 1932) de que “la distinción política específica, aquella a la que pueden reconducirse todas las acciones y motivos políticos, es la distinción de *amigo*

y enemigo”⁶ (Schmitt 2014, 59), Latour argumenta que las crisis ecológicas no son fenómenos que se dejen explicar en el marco de “una ‘naturaleza’ global, unificada, indiferente, imparcial, cuyas leyes están determinadas de antemano por el principio de causalidad” (Latour 2017, 238), ni anomalías que se puedan rectificar y neutralizar apelando a la racionalidad administrativa de la gobernanza estatal:

Los contemporáneos del Antropoceno estamos obligados a reconocer lo que Schmitt solo podía vislumbrar: cada vez que nos encontramos ante una situación en la que está en juego “la negación existencial” de otro ser –y, por tanto, hoy en día, en todas partes–, la enemistad resulta ser infinitamente mayor. Esto no significa que vayamos necesariamente a luchar —la guerra no es “común, normal”, ni siquiera “algo ideal, o deseable”— sino, más bien, que la Cúpula de la Naturaleza, bajo la cual tenían lugar todos los conflictos de antaño, ha desaparecido. Es esta desaparición la que obliga a cada uno de nosotros a tomar en serio la “posibilidad real” de las hostilidades, incluso cuando se trata de seres “extraños” cuya existencia, en sentido propio, negamos, y que pueden a su vez –esta es la novedad– negar la nuestra (Latour 2017, 237).

Una de esas situaciones, en las que estuvo en juego la negación existencial de muchos seres –sobre todo humanos, sobre todo subalternos sociales, sobre todo víctimas de la negligencia de un Estado lamentablemente más digno de figurar en esta historia como aliado del enemigo radiactivo que de la población afectada– por parte de un agente no humano, se presentó en Brasil en 1987.

El informe del OIEA sobre el así llamado “Accidente radiológico de Goiânia”, publicado dos años después de ocurrido el percance, relata así el estallido, o fase aguda de la crisis:⁷

Según se conoce ahora, hacia fines de 1985 un instituto privado de radioterapia, el Instituto Goiano de Radioterapia de Goiânia, Brasil, se trasladó a nuevas

⁶ “El enemigo político no necesita ser moralmente malo ni estéticamente feo; no hace falta que se erija en competidor económico, e incluso puede tener sus ventajas hacer negocios con él. Simplemente es el otro, el extraño, y para determinar su esencia, basta con que sea existencialmente distinto y extraño en un sentido particularmente intensivo. [...] Enemigo, no es pues cualquier competidor o adversario. Tampoco es el adversario privado al que se detesta por cuestión de sentimientos o antipatía. Enemigo es solo un conjunto de hombres que siquiera eventualmente, esto es, de acuerdo con una posibilidad real, se opone *combativamente* a otro conjunto análogo. Solo es enemigo, el enemigo *público*. [...] Los conceptos de amigo, enemigo y lucha adquieren su sentido real por el hecho de que están y se mantienen en conexión con la posibilidad real de matar físicamente. La guerra procede de la enemistad, ya que esta es una negación óptica de un ser distinto. La guerra no es sino la realización extrema de la enemistad” (Schmitt 2014, 59 *passim*. Las negritas son mías).

⁷ Sobre las fases de las crisis, *vid.* Gil (2013).

instalaciones, llevándose una unidad de teleterapia de cobalto 60 y abandonando una unidad de teleterapia de cesio 137. Este hecho no fue notificado a la autoridad licenciante, tal como se exigía en la licencia de operación del Instituto. Las instalaciones originales fueron luego parcialmente demolidas, por lo que la unidad de teleterapia de cesio 137 quedó en condiciones totalmente inseguras. Dos individuos penetraron en las instalaciones semidemolidas e, ignorando las características de la unidad, pero suponiendo que podría tener algún valor como material de rezago, quitaron el porta-fuente del cabezal de irradiación de la máquina y lo llevaron al domicilio de uno de ellos. Allí trataron de desarmarlo.

En el intento, la cápsula de la fuente se rompió. La fuente radiactiva se hallaba en forma de cloruro de cesio, altamente soluble y de fácil dispersión. Se produjo así la contaminación del ambiente, resultando varias personas contaminadas interna y externamente. De ese modo, comenzó uno de los accidentes radiológicos más graves que hayan ocurrido jamás (OIEA 1989, 1).

Tres décadas después de sucedido el accidente, los historiadores Jó Klanovicz y Maíra Kaminski da Fonseca narran de esta manera el desarrollo de la fase crónica de la crisis:

Goiânia, entre septiembre y octubre de 1987. Dos hombres descubrieron, transportaron, desmontaron y vendieron partes de una máquina de radiología abandonada en un edificio en ruinas del antiguo Instituto Goiano de Radiología, en un terreno que estaba *sub judice*, a un depósito de chatarra propiedad de Devair Ferreira. [...] Todo esto ocurrió entre el 13 y el 18 de septiembre. Ferreira, a su vez, decidió romper un cilindro que formaba parte de la máquina y quedó encantado con un polvo (cloruro de cesio) que emitía un resplandor azul cielo por la noche. El polvo se convirtió en una fuente de curiosidad y encanto para la familia y los amigos de Ferreira. Manipulado, regalado e incluso ingerido, a los pocos días los integrantes de la familia empezaron a notar que compartían los mismos problemas de salud, como náuseas, mareos y dolores que no tenían otra explicación aparente que el contacto con el polvo. Ante la insistencia de Gabriela Ferreira, el resto del cloruro de cesio que había en la casa fue transportado a la sede de Protección Civil de la ciudad en autobús urbano, a donde llegó el 28 de septiembre, acompañado de los informes de la familia. Casi inmediatamente, el físico Walter Mendes Ferreira se dio cuenta de que el polvo era radiactivo. Allí comenzó oficialmente la historia de la mayor catástrofe radioactiva civil del mundo ocurrida fuera de una central eléctrica (Klanovicz y Fonseca 2019, 213).

En “Ustedes brillan en lo oscuro”, el cuento que da título al libro homónimo, la escritora boliviana Liliana Colanzi recrea el accidente radiológico de Goiânia, así

como sus impactos en los pobladores de la ciudad, con la técnica del perspectivismo narrativo, yuxtaponiendo una serie de unidades diegéticas con enunciadores distintos, sin la intención de construir un relato totalizador ni pretender concederle a la suma formada por ellas una linealidad cronológica exacta. A decir de la autora, “la fragmentación me sirvió para dejar que el archivo histórico inter venga en el cuento y se cuelen fotos, pedazos de noticias y documentos legales, en un diálogo entre la realidad y la ficción” (entrevista con Liliana Colanzi 2023).

En efecto, el cuento está compuesto por doce secuencias narrativas, de las cuales la segunda, la cuarta, la quinta y la duodécima se ocupan del relato (parcial) de los manejos (y de los desenlaces fatídicos que produjeron) de la fuente huérfana por parte del chatarrero Devair Ferreira y sus familiares, especialmente su esposa Gabriela –quien terminó por llevar la cápsula con cesio 137 a las autoridades, extendiendo involuntariamente la contaminación fuera de los barrios Popular, Sector Aeropuerto y Sector Norte Ferroviario, donde residían los “beneficiarios” de los regalos radiactivos de su esposo (Vieira 2013, 217)– y su sobrina Leide das Neves –la niña de seis años que murió pocos días después de comer un huevo duro con la manos impregnadas de la arena tóxica con la que había estado jugando (Vieira 2013, 220).

Las restantes secuencias narrativas desahogan estos otros relatos: el testimonio de una joven vecina de los Ferreira, despojada de su casa y forzada a migrar a São Paulo (primera secuencia); la crónica en propia voz de cómo el físico Walter Mendes se percató de la existencia de la fuente huérfana (tercera secuencia); un fragmento de una investigación policial que da cuenta de la negligencia administrativa que provocó la orfandad de la fuente (sexta secuencia); un catálogo parcial del material contaminado contenido en el cementerio nuclear al que fueron a parar las miles de toneladas de escombros radiactivos, ubicado en un predio a 20 kilómetros de Goiânia (séptima secuencia); una noticia que explica la conversión del susodicho predio en el municipio de Abadia de Goiás en 1995, emancipación política resultante de la instalación del cementerio nuclear (octava secuencia); el testimonio de otra vecina de los Ferreira,⁸ en el que se incluye una fotografía (en blanco y negro en la edición impresa de Páginas de espuma) del grafiti de la calle 57 (vid. figura 1) (novena secuencia); una declaración anónima del

⁸ Esta secuencia reelabora con los recursos de la ficción el testimonio consignado en la pieza periodística (“O silenciamento foi encomendado”, 2019). Esta entrevista, consignada en los archivos digitales del *Correio Braziliense*, no ofrece información sobre la mujer entrevistada, pero su contenido hace verosímil inferir que se trata de Sarah Cabral Cesar Pires, autora de *Arte e Catástrofe: Manifestações artísticas sobre o acidente com o Césio-137 em Goiânia (1987-2019)*.

guitarrista de la banda de rock *Carne Radiactiva*,⁹ quien, entre otras cosas, dice: “solo tocamos en zonas contaminadas” (décima secuencia); y el testimonio de un ciudadano goiano de un “milagro” –la recuperación de un lechón fugado de su pocilga– atribuido a la fallecida niña Leide das Neves.¹⁰

¿Cuál es el común denominador de todas estas historias? El más evidente es el propio material radiactivo, los gránulos de cloruro de cesio, esas “piedras [que] contenían un poder anti-Midas [sic], que convertía todo en basura y ruinas” (Vieira 2013, 228). Independientemente de que el toque áureo de aquel rey frigio era *per se* una maldición ‘anti-Midas’, se entiende lo que propone la antropóloga Suzane Vieira: que el fascinante resplandor de la fuente huérfana cobró la vida de varios de quienes se expusieron a su efluvio, así como perjudicó de manera definitiva la salud de muchos otros y significó la ruina material de todavía más personas, cuyos bienes y lugares de residencia resultaron destruidos. En el cuento de Colanzi, el cesio 137, el personaje no humano, el enemigo azul, enlaza de manera más o menos mediata todas las secuencias narrativas, operando como una metonimia estructural, cuya propagación vincula unos con otros a todos los personajes implicados en la anécdota.

Ahora bien, si “la idea de la energía nuclear sugiere un insidioso asesino silencioso” (Falkof 2013, 5) y si “el miedo a la radiación invoca el miedo al fracaso de la

⁹ Explica Colanzi: “La banda es totalmente imaginada [...] es parte de ese proceso de mezclar elementos reales con elementos imaginarios. De hecho, el nombre lo extraje de una película de Buñuel que se llama *Simón del desierto*, en donde en el final Simón es condenado a un infierno que es una especie de fiesta, en donde todos están bailando y divirtiéndose y él no puede escapar de esa fiesta. La música que se está escuchando en esa ‘fiesta’ se llama *Carne Radiactiva*. Así que fue mi pequeño homenaje a Luis Buñuel.” (Toutonian 2022). A propósito de la forma en que la cultura popular estadounidense gestionó la radiofobia de la población debida al accidente nuclear de Chernóbil –específicamente el programa televisivo de dibujos animados *Teenage Mutant Ninja Turtles* (TMNT)– Niki Falkof apunta que “en un claro caso de negación sobre-determinada, el terror espeluznante de la sociedad de la Guerra Fría se reescribe como algo saludable y útil. TMNT no sólo niega ser consciente de la catástrofe, sino que la invierte: el terrorífico desastre de la fusión de un reactor nuclear se convierte en su propio opuesto, en algo bueno y útil, en un creador de héroes que reinterpretan la tradición mítica estadounidense, y de ese modo entran en la longeva narrativa heroica nacional.” (Falkof 2013, 17). En cuanto a los músicos de la banda *Carne Radiactiva*, me parece que su manera de lidiar con la radiofobia es un caso de ‘aceptación sobre-determinada’, una estrategia tan negacionista como la de TMNT, aunque aparentemente contraria a ella: el guitarrista de la banda concluye su monólogo así: “¿Que si nos da miedo el cáncer? Amigo, antes del cáncer nos van a liquidar la policía” (Colanzi 2022, 109).

¹⁰ En *Voces de Chernóbil*, el niño Andréi, tras dos intervenciones quirúrgicas, deprimido al extremo por no poder jugar fútbol nunca más, les dice a sus amigos poco antes de suicidarse: “Nos moriremos y nos convertiremos en ciencia” (Aleksiévich, 2017, 388): la niña Leide das Neves, en cambio, muere sin tener tiempo para pensar sobre su condición, y poco después es convertida en “santita” (Colanzi, 2022, 110) por los goianos.

agencia personal [porque] uno no puede prepararse ni responder adecuadamente a una amenaza que no puede verse, oírse, olerse ni preverse, [...] que opera a nivel celular, [...] que afecta a la coherencia del cuerpo sin la mediación de la mente" (Falkof 2013, 7-8), entonces, en el caso del accidente radiológico de Goiânia, no resulta difícil entender que quienes lo vivieron en carne propia estuvieran obsesionados con el *momento estético* del suceso: la exposición de las incautas víctimas a la luz azul de las sales de cesio.¹¹ En efecto, la prosa de Colanzi deviene lírica (con un estilo que evoca la experiencia romántica de lo sublime) justamente cuando describe ese momento perceptivo: "la luz [...] se deshacía en un velo lechoso, iridiscente, de múltiples matices, una luminiscencia azul como de estrella o de fondo de mar [...] en la oscuridad las sales se convirtieron en nieve incandescente [...] [Devair] observó, conmovido y perplejo, la combustión celeste" (Colanzi 2022, 95).

Tampoco resulta anómala en el cuento la mutación de la luz física del cloruro de cesio en un símbolo ominoso, como ocurre en un sueño de la ya contaminada Gabriela Ferreira, quien, durmiendo a la vera de la fuente rota (el tesoro que su esposo quería engastar en joyas¹² para ella), revive un episodio traumático de su infancia, en la forma de una condensación onírica: "el rayo que cayó la noche de la tormenta a pocos metros del árbol bajo el que se resguardaba con su padre [...] esa luz azul que se veía con los ojos cerrados [...] toda su vida no había hecho otra cosa que esperar el retorno de esa luz, que era la luz del diablo" (Colanzi 2022, 101). Digo que no resulta anómala esta mutación, no tanto porque la luz azul soñada por Gabriela tiene un sentido plausible en el mundo psíquico de ese personaje literario, sino sobre todo porque ese sueño representa un caso particular de un fenómeno colectivo: el intento de los goianos de recuperar la propia agencia haciendo que el 'asesino invisible' se revista de un aspecto conmensurable con el de los humanos, que adquiera rostro, que visibilice su enemistad.

¹¹ Ya decía Schmitt que el enemigo "no necesita ser moralmente malo ni estéticamente feo" (2014, 59); en el caso del cesio 137, el resplandor azul encandiló a sus víctimas inmediatas, es decir, la propiedad estética más conspicua del enemigo contribuyó a volverlo más mortífero aún. A decir de la autora, esta paradoja fue un aliciente para escribir el cuento: "Me interesaron varios aspectos de esta historia [...] el componente trágico que existe en el hecho de que la contaminación se hubiera esparcido a través de una sustancia hermosa que irradia una luz muy atractiva, ya que asociamos la luz con la belleza y el bien, pero en este caso esa luz significaba la muerte" (entrevista con Liliana Colanzi, 2023).

¹² La segunda secuencia narrativa concluye con estas consideraciones de Devair Ferreira: "Ahí, entre el resplandor azul y las sombras de los fierros, la idea fue emergiendo en su cerebro como un hongo que asoma la cabeza después de la lluvia: iba a hacerle a su mujer el anillo más bonito, el más brillante, el más insólito" (Colanzi, 2022, 95).

Tras el accidente radiológico, los habitantes de aquellos barrios de Goiânia realizaron abundantes esfuerzos de imaginación simbólica para dibujarle un rostro al agente destructor, tal como se manifiesta en el arte gráfico callejero que afloró en los muros urbanos en aquel entonces (Freitas 2014), arte del cual el cuento ofrece una muestra sobresaliente, el grafiti de la calle 57 (figura 1), en el que está plasmada una personificación del “veneno” (Colanzi 2022, 91), de “esa cosa que era más pequeña que un grano de arena y que estaba hecha de fuego” (Colanzi 2022, 92): un humanoide azul, sobre una de cuyas manos levita un cráneo rosáceo que irradia flechas de fuego.

Figura 1 El grafiti de la calle 57



Fuente: Suchanek, 2018.

La vecina de los Ferreira que relata la novena secuencia narrativa del cuento experimenta la densidad semántica de este grafiti –su capacidad pictórica de aglutinar y catalizar los muchos aspectos traumáticos de la catástrofe de la siguiente manera: “Un día pasé por la calle 57 y vi un grafiti en una pared. Se trataba apenas de un dibujo, sin ninguna palabra escrita, pero cuando lo miré volvió a mí toda la historia, con todos los detalles. Fue como si ese dibujo sin firma en una pared en ruinas le estuviera contestando a la época” (Colanzi 2022, 107-108).

Ahora bien, el hecho de que un retrato simbólico del enemigo de los goianos “le responda a la época” depende, por lo menos, de dos factores de distinto orden: el primero es el carácter material del cesio 137, es decir, su radiactividad misma, fundamento último de su hostilidad (metáforas y símbolos¹³ aparte), y no de una hostilidad particular, sino pública y de alcance sociohistórico:

Las catástrofes, en lugar de ser acontecimientos localizados, rompen la red de significados más restringidos al acontecimiento, y se expanden en narrativas más amplias. En el caso concreto de tecno-desastres como el de Goiânia, esto es evidente sobre todo porque el carácter episódico de las perturbaciones que llegan a considerarse desastres hace que la naturaleza adquiera una cualidad de agencia histórica y, junto con ella, poder, que, en el caso de Goiânia, puede haberse manifestado en la medida en que los isótopos liberados en la atmósfera alcanzaron cuerpos humanos y no humanos, y alteraron su estructura celular de forma invisible, improbable o no calculada, desde el punto de vista de la creencia en la tecnología (Klanovicz y Fonseca 2019, 214).

El segundo factor a considerar es de orden sociopolítico, es decir, involucra tanto a la población de Goiânia como a las instituciones estatales brasileñas, específicamente al esfuerzo de estas últimas por borrar los efectos del accidente radiológico tanto del entorno físico como de la memoria colectiva de la población, un esfuerzo cuyos efectos se reflejan en diversas secuencias narrativas del cuento, en las que Colanzi moviliza otra metonimia estructural (ya no la de la ‘magia contagiosa’ del cesio), que genera tanto el desplazamiento físico de los goianos por migración hacia otras latitudes del Brasil –donde son discriminados por radiofobia– como la sustitución por contigüidad (mecanismo semántico de la metonimia) de los damnificados por sus pertenencias contaminadas, encerradas en contenedores de confinamiento apilados en el cementerio nuclear de Abadía de Goiás.

En este orden de asuntos, el cuento deviene un antídoto contra el olvido, pues realiza un ejercicio de anamnesis que compensa la estrategia del discurso y las prácticas institucionales, orientada a disminuir y, a fin de cuentas, a suprimir la nocividad del accidente, apropiándose inclusive de los símbolos más poderosos del trauma de la comunidad goiana:

[desde 1987] las fechas conmemorativas del suceso sirvieron para producir mecanismos de olvido cada vez más sutiles, si bien mediáticos. En 2012,

¹³ Schmitt distingue los revestimientos semióticos del enemigo de su “realidad óptica”: “Los conceptos de amigo y enemigo [...] deben tomarse aquí en su sentido concreto y existencial, no como metáforas o símbolos” (2014, 60).

por ejemplo, el gobierno del estado lanzó la revista *Cesio-137 25 años*, en cuya portada aparecía la imagen de Leide das Neves Ferreira,¹⁴ la primera víctima mortal del suceso, quien, a finales de 1987, fue homenajeada con la creación de la Fundación Leide das Neves para la atención a las víctimas del accidente radiológico (Klanovicz y Fonseca 2019, 218).

Por lo que toca a la discriminación por radiofobia que sufrieron los goianos en los años subsecuentes al accidente, el título mismo del cuento la codifica de manera por demás interesante: “¿ustedes brillan en lo oscuro?” (Colanzi 2022, 93), interroga insensiblemente una mujer paulista a una muchacha goiana, tras correrla del empleo por temor a la radiactividad, una pregunta que equivale a esta otra: “¿tienen *ustedes*, los contaminados, un estigma visible del mal que los ha degradado y excluido de vivir con *nosotros*?”. Si bien en el plano de la anécdota ‘brillar en lo oscuro’ implica la revictimización de los goianos, en el uso lingüístico común suele significar ‘destacar’, con connotación positiva; entonces, aunque no en el plano de la anécdota, quizá sí en el de la interpretación política que el relato le sugiere a la comunidad lectora, los personajes ‘brillan en lo oscuro’ de otra manera, reivindicativa, como chispas de luz rescatadas de la negrura del olvido, como recordatorio de que hubo una guerra asimétrica, en la que el enemigo no ‘causó bajas’, sino que mató personas, y en la que el Estado se alineó, tras la catástrofe, *con el enemigo mismo*.¹⁵ Como explica Bruno Latour:

Ya se trate de [...] la modificación de las franjas costeras, [...] la transformación de las técnicas agrícolas, la protección de la vida salvaje, el cambio en el ciclo del carbono [etc.], en todos los casos nos encontramos ante desafíos que enfrentan a quienes se oponen sobre el tema. Ahora que se reconoce el estado de guerra, es posible que cada una de las partes enfrentadas explicita sus objetivos bélicos (Latour 2017, 246).

¹⁴ La antropóloga Suzane Vieira relata así la historia de la única fotografía que se conserva de la niña: “Todo el mundo quería ver la casa de la niña Leide das Neves y los periodistas estaban ansiosos por cubrir la operación de demolición. Había que salvar algo de aquel solar condenado a convertirse en polvo y escombros radiactivos. ¿Sobreviviría algún recuerdo de Leide a los escombros? Tras las conmovedoras súplicas de la madre de la niña, doña Lourdes, corroboradas por el periodista Weber Borges, los técnicos salvaron una foto de Leide tomada del álbum familiar ‘bañado en cesio’. Esta foto contaminada se reproduciría más tarde como símbolo del accidente y de la lucha de las víctimas por sus derechos” (Vieira 2013, 228).

¹⁵ Considero que el esfuerzo anamnésico del cuento de Colanzi está dedicado al rescate de testimonios como el de “Teodoro Juvenal, que en el momento del suceso trabajaba como mecánico para una empresa estatal de infraestructura que convocó a todos los empleados a trabajar en la descontaminación, sin que supieran de qué se trataba [...] ‘Estamos muertos, sólo queda enterrarnos. Mucha gente dice que los hombres no lloran. Pero todo hombre llora [...] y lloras a causa de la exclusión, cuando llegas a un grupo y el grupo huye de ti’.” (Klanovicz y Fonseca 2019, 223).

Así las cosas, en el contexto de la discusión sobre los efectos de la radiactividad en el medio ambiente, es posible proponer que el cuento de Colanzi tiene el ‘objetivo bélico’ de impedir la supresión de uno de los contendientes de la lucha: las poblaciones perjudicadas por los accidentes radiológicos.

Para la consecución de este objetivo, resulta especialmente relevante la séptima secuencia narrativa, “CEMENTERIO NUCLEAR DE ABADIA DE GOIÁS, 2021” (Colanzi 2022, 103). Se trata, como ya dije, de un catálogo de residuos contaminados (encerrados en contenedores de confinamiento), entre los que se encuentran la muñeca favorita de Leide das Neves, las herramientas del chatarrero Devair, la ropa de Gabriela, dos boletos de cine de la película *E. T. El extraterrestre* (un apunte sin duda irónico de Colanzi: el dedo índice curativo de la criatura alienígena protagonista de la película de Steven Spielberg ‘brillaba en lo oscuro’) y “un caligrama escrito en una servilleta, que forma una escalera” (Romano Hurtado 2024, 59):

st air st air st air
st air st air st air
st air st air st air
st air st air st air
st air st air st air
st air st air st air
st air st air st air
(Colanzi 2022, 104)

Según Romano Hurtado:

el *st* puede aludir a *saint* y entenderse la frase como un “aire santo” que asciende por la escalera, pero también puede aludir a *selftranscendence*, autotranscendencia o trascendencia del yo, lo que significa alcanzar un estado en el que alguien se llega a sentir parte integral del universo; asimismo, puede ser la abreviatura de *street* y suponer que esta escalera que dibuja el poema lleva a “calle aire” (2024, 59).

A mí parecer, el caligrama también sugiere un vínculo intertextual –poco probable, pero aun así plausible– con un célebre poema que alude a una aberración antropogénica: los hornos crematorios de los campos de exterminio del Tercer Reich; me refiero a *Todesfuge* (“Fuga de muerte”), de Paul Celan, cuyos versos iniciales dicen: “Leche negra del alba la bebemos al atardecer / la bebemos al mediodía y a la mañana la bebemos de noche / bebemos y bebemos / *cavamos una fosa en los aires allí no hay estrechez*” (Celan 1985, 79;¹⁶ las cursivas son mías).

¹⁶ *Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends / wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts / wir trinken und trinken / wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng.*

En cualquier caso, el caligrama de Colanzi se deja interpretar como una tentativa de reversión del proceso institucional de borradura¹⁷ de los efectos del accidente radiológico:

Veinticinco años después de la catástrofe, el vertedero permanente de residuos nucleares de Abadia de Goiás también cambió de forma, debido a una cubierta vegetal en forma de pequeños montículos, que garantizaba la invisibilidad de las cajas amarillas [...] teniendo en cuenta el proceso de emancipación de Abadia de Goiás, la creación del Parque Estatal Telma Ortegal para albergar los residuos nucleares [...] se estaba produciendo simultáneamente la desobjetivación de los residuos en forma de contenedores (de producto humano) como resultado de un nuevo paisaje 'natural', en la medida en que fueron enterrados, retirados de la vista pública, desmaterializados a través de una estrategia simbólica que era a la vez técnica y práctica (Klanovicz y Fonseca 2019, 219 *passim*).

“Ustedes brillan en lo oscuro” termina con la duodécima secuencia narrativa, que ilustra sin paliativos, en la figura del chatarrero Devair, las condiciones de precariedad y abandono de los supervivientes de la catástrofe. En efecto, el personaje acaba convertido en un fenómeno circense, a quien los vecinos exhiben de noche en el barrio: “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. [...] Devair, borracho ajeno a la multitud que convocaba, roncó” (Colanzi 2022, 111). Este ronquido anticlimático, delator del desmoronamiento interno de quien “perdió a su esposa, su sobrina, su negocio, sus empleados, su familia, su salud, su cabello y sus amigos” (Colanzi 2022, 111), me trae a la memoria los últimos versos de otro poema famoso, “*The Hollow Men*” (“Los hombres huecos”): “Así es como acaba el mundo / No con un estallido sino con un quejido”¹⁸ (Eliot 1978, 106).

¹⁷ Las estrategias institucionales de supresión de los efectos de la radiactividad son muy diversos. En el caso de Chernóbil, a 30 años del accidente, es decir, en 2016, se inauguró el Nuevo Sarcófago, “un enorme sudario metálico que cubre los restos del desastre nuclear de tal manera que, al menos su nombre, evoca el mundo de los antiguos gobernantes romanos y egipcios, cuyos ataúdes se colocaban en contenedores de piedra elaboradamente tallados, ubicados en santuarios subterráneos que se encontraban dentro de templos gigantescos. Desde otro punto de vista, el Nuevo Arco evoca al macizo Arco del Triunfo, construido para conmemorar una victoria, aunque en realidad el Arco de Chernóbil oculta en sus muros herméticos y a prueba de radiación el fracaso monumental de la Unión Soviética. Podría decirse que es una vergüenza disfrazada de objeto sublime.” En el municipio de Abadia de Goiás, el Parque Estatal Telma Ortegal (que aloja el túmulo de residuos radiactivos recubierto de vegetación), más que de vergüenza disfrazada parece ser ejemplo de cinismo revestido por “una especie de paisaje pastoril en medio de la sabana, con vívidas imágenes de armonía entre la sociedad y el mundo natural, que presenta una naturaleza casi prístina a ojos inconscientes del presagio de un depósito nuclear” (Klanovicz y Fonseca 2019, 219).

¹⁸ *This is the way the world ends / Not with a bang but a whimper.*

Si, como dice Falkof, “un accidente nuclear, más que cualquier otro desastre similar, es una catástrofe [...] mitopoética, excesiva, extrema, precisamente porque [...] el individuo no puede ver, saber o comprender cómo funciona o deja de funcionar la radiación” (Falkof 2013, 7), entonces el cuento de Colanzi logra comunicar a sus lectores la experiencia de las víctimas de uno de tales desastres a escala humana, tanto en sentido individual, como comunitario. En cuanto a su autora, no me parece descabellado incluirla en el gremio de los que Latour llama ‘moralistas’ contemporáneos, es decir, de quienes logran visibilizar e incluir en la discusión sobre el futuro del mundo que compartimos con tantos seres heterogéneos (amigos y enemigos) a todos los agentes implicados en el actual conflicto planetario por la supervivencia del colectivo de organismos que vivimos en la Tierra. En efecto,

contra los políticos y los científicos que exigen la definición de un interior y un exterior, contra los economistas que enseguida se muestran satisfechos de haber externalizado lo que no saben tener en cuenta, los moralistas evocan, pues, la preocupación por la *reanudación* del trabajo de recolección. Sin los moralistas, correríamos el riesgo de ver el colectivo únicamente desde *su interior*, acabaríamos por instalarnos sobre los hombros de ciertas entidades definitivamente excluidas del colectivo y consideradas simples medios, o nos concentraríamos demasiado de prisa en una pluralidad de mundos inconmensurables que nos haría olvidar para siempre la preocupación acerca de *un único* mundo común (Latour 2024, 235).

En suma, textos como “Ustedes brillan en lo oscuro” contribuyen a “definir el Antropoceno como la reacción multiforme de la Tierra a nuestras empresas. [...] Lejos de estar ‘desinteresada’ respecto de nuestras acciones, ahora tiene intereses en las nuestras” (Latour 2017, 238). —

Referencias

- Aleksiévich, Svetlana. 2017. *Voces de Chernóbil: crónica del futuro*. República de San Vicente: Debate.
- Cabral, Sara. 2021. *Arte e Catástrofe: Manifestações artísticas sobre o acidente com o Césio- 137 em Goiânia (1987-2019)*. Goiânia: Universidade estadual de Goiás. <https://www.bdttd.ueg.br/bitstream/tede/697/2/DISSERTA%C3%87%C3%83>
- Celan, Paul. 1985. *Amapola y memoria*. Madrid: Hiperión.
- Colanzi, Liliana. 2022. *Ustedes brillan en lo oscuro*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Eliot, Thomas. 1978. *Poesías reunidas, 1909-1962*. Madrid, Alianza Editorial.
- Colanzi, Liliana. 2023. “Entrevista a Liliana Colanzi”. *Iowa literaria* 5. <https://iowaliteraria.lib.uiowa.edu/article/entrevista-a-liliana-colanzi/>

- Falkof, Nicky. 2013. "Heroes with a Half Life: Teenage Mutant Ninja Turtles and American Repression of Radiophobia after Chernobyl." *The Journal of Popular Culture* 46, no. 5 (October): 931-949. <https://doi.org/10.1111/jpcu.12061>
- Freitas, Nathàlia. 2014. "A catástrofe radioativa em Goiânia e o grafite do Pínel Atômico." *Plurais virtual* 4, no. 1: 37-57. <https://www.revista.ueg.br/index.php/revistapluraisvirtual/article/view/2754/1763>
- Gil, Paloma. 2013. "El tratamiento de la crisis y su gestión: cómo salvar la situación." En *Investigando la comunicación en crisis*, Octavio Islas y Gabriela. Hernández (coord.), 27-41. México: ITESM.
- Klanovicz, Jo y Maria Kaminski da Fonseca. 2019. "Tempo Presente e História Ambiental: a contemporaneidade do desastre do Césio-137 (Goiânia, mais que 1987)." *Revista Tempo E Argumento. Florianópolis* 11, no. 26 (jan/abr): 200-228. <https://doi.org/10.5965/2175180311262019201>
- Latour, Bruno. 2017. *Facing Gaia*. New York: Polity Press.
- Latour, Bruno. 2024. *Políticas de la naturaleza*. Barcelona: Arpa.
- Liou, Joanne. 2023. "La clausura de una central nuclear." *Organismo Internacional de Energía Atómica* 64, no. 1 (April). <https://www.iaea.org/es/bulletin/la-clausura-de-una-central-nuclear>
- OIEA. 1989. *El accidente radiológico de Goiânia*. Viena: Organismo Internacional de Energía Atómica. <https://www-pub.iaea.org/MTCD/Publications/PDF/Pub815sWeb.pdf>
- OIEA. 2004. *Código de conducta sobre seguridad tecnológica y física de las fuentes radiactivas*. Vienna: Organismo Internacional de Energía Atómica. <https://www.iaea.org/es/publications/13450/codigo-de-conducta-sobre-la-seguridad-tecnologica-y-fisica-de-las-fuentes-radiactivas>
- Correio Braziliense. 2019. "O silenciamento foi encomendado." *Correio Braziliense*, 7 de julio. <https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/brasil/2019/07/07/interna-brasil,768785/o-silenciamento-foi-encomendado.shtml#>
- Orsini, Davide. 2024. "The Nuclear Anthropocene and the Myth of Containment in the U. S." *USA broad-Journal of American History and Politics* 7, no. 1: 73-81. <https://doi.org/10.6092/issn.2611-2752/19262>
- Orvell, Miles. 2023. "The Sarcophagus and the City: Reflections on Chernobyl and the Dystopian Imagination." *Interfaces* 49 (en línea): 1-18. <https://doi.org/10.4000/interfaces.6605>
- Romano Hurtado, Berenice. 2024. "La mutación de lo humano: adaptación y permanencia después del fin de mundo en tres relatos de Liliana Colanzi." *Pangeas. Revista Interdisciplinar de Ecocrítica* 6: 51-62. <https://doi.org/10.14198/pangeas.27510>
- Schmitt, Carl. 2014. *El concepto de lo político*. Madrid. Alianza Editorial.
- Suchanek, Norbert. 2018. "Fotografía del grafiti de la calle 57, Goiânia." *International Uranium Film Festival*. <https://uraniumfilmfestival.org/de/brasiliens-tschnobyl-in-berlin>
- Toutonian, Lala. 2022. "Liliana Colanzi: 'el foco está puesto en la escritura de las Mujeres'." *Panamá Revista*, 6 de septiembre. <https://panamarevista.com/entrevista-a-liliana-colanzi-el-foco-esta-puesto-en-la-escritura-de-las-mujeres/>
- Vieira, Suzane de Alencar. 2013. "Césio-137, um drama recontado." *Estudos Avançados* 27, no. 77: 217-233. <https://doi.org/10.1590/s0103-40142013000100017>