



La mutación de lo humano: adaptación y permanencia después del fin de mundo en tres relatos de Liliana Colanzi

The mutation of the human: adaptation and permanence after the end of the world in three stories by Liliana Colanzi

BERENICE ROMANO HURTADO

Berenice Romano Hurtado
Universidad Nacional Autónoma de México,
México
brhurtado@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-6722-2383>

Fecha de recepción: 29/04/2024

Fecha de aceptación: 28/08/2024

Financiación: este trabajo no ha recibido financiación.

Conflicto de intereses: el autor declara que no hay conflicto de intereses.



Licencia: este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

© 2024 Berenice Romano Hurtado

Citación: Romano Hurtado, B. La mutación de lo humano: adaptación y permanencia después del fin de mundo en tres relatos de Liliana Colanzi. *Pangeas. Revista Interdisciplinar de Ecocrítica*. 2024; (6), 51-62. <https://doi.org/10.14198/pangeas.27510>



Resumen

A partir de tres relatos de la boliviana Liliana Colanzi, se revisa la visión de la autora respecto del papel del ser humano, su vínculo con el resto de seres que habitan el planeta y las implicaciones que esto tiene en las interrelaciones. Los cuentos de Colanzi dejan ver cómo una falta de empatía y del reconocimiento del Otro han contribuido a la devastación de los recursos naturales y a la extinción de muchas especies. En diálogo con la postura de Rosi Braidotti respecto de las relaciones transversales, y con el sentido de mundo de Jean-Luc Nancy, el artículo busca subrayar estos caminos en las historias de Colanzi para resaltar la necesidad de cambio y adaptación que sugiere la literatura de la autora, como medida para la sobrevivencia de lo humano en un contexto de fin de mundo.

Palabras clave: posthumano; adaptación; vínculos; sentido; fin de mundo.

Abstract

From three stories by bolivian Liliana Colanzi, the author's vision regarding the role of humans and their relationship with other beings that inhabit the planet is reviewed. Colanzi's stories show how a lack of empathy and recognition of the Other has contributed to the devastation of natural resources and the extinction of many species. In dialog with the philosopher Jean-Luc Nancy and his idea of *meaning of the world*, the article seeks to underline these paths in Colanzi's stories, to highlight the need for change and adaptation suggested by the author's work as a measure for the survival of human beings in an end-of-the-world context.

Keywords: adaptation; human; nature; extinction; meaning; end of the world.

Nuestras historias se entrelazarán con el medio ambiente [...] porque los narradores siempre estamos apegados a nuestro mundo. [...] Y nuestro mundo está cambiando muy de prisa. [...] nuestras historias reflejarán inevitablemente estos cambios; y de vez en cuando incluso podremos [...] viajar con el espíritu a otros mundos para traernos algo del más allá. [...] Quizá una lista de peligros. Quizá un amuleto para alterar nuestra manera de ver. Quizá volveremos a hablar con los animales y a aprender de las plantas. ¿Quién sabe qué formas adoptarán nuestras metáforas?

Margaret Atwood

1. INTRODUCCIÓN

En su libro *Conocimiento posthumano*, Rosi Braidotti reflexiona en torno a la subjetividad para afirmar que es necesario reconocer los vínculos con otras especies, “necesitamos un concepto [agrega] de lo que es un sujeto aumentado, distribuido y transversal y de cómo despliega sus capacidades relacionales” (2020: 59). A lo que alude la filósofa es a una subjetividad que se mueva, de manera transversal, en relaciones que involucren “la dimensión planetaria en su totalidad” (2020: 59). Para Braidotti se requiere que desde la crítica —filosófica, literaria, antropológica, ecológica— se evite la postura catastrofista, tan frecuente a lo largo del siglo XXI, cuando se especula sobre el futuro de la humanidad. En esta línea, le parece que se debe redefinir y reubicar al sujeto en correspondencia con tiempos que demandan atención en conflictos como la injusticia social, las desigualdades de todo tipo, las responsabilidades éticas, el reconocimiento y compromiso entre especies, entre muchos otros. De ahí que para ella los individuos posthumanos supongan apenas un proyecto que, en parte, queda sujeto a la crítica y la creatividad de las representaciones.

En el marco del paradigma poshumano —que en algunos aspectos tiene tintes de “fin de mundo”—, propongo analizar en tres cuentos de la boliviana Liliana Colanzi (1981) relaciones transversales que entran en diálogo con la propuesta de Braidotti. Parte de la literatura de Liliana Colanzi se dirige a reflexionar en torno al cambio climático, el abuso de los recursos naturales y las

consecuencias que acarrearán para el ser humano. La literatura de Colanzi reflexiona sobre distintas capas relacionales que señalan la estrecha vinculación entre especies y demás elementos de la Tierra. Sus intereses van de describir el desarrollo de la partícula viva más pequeña hasta crear imaginarios que retratan una evolución tecnológica y científica como no se conoce todavía. La literatura especulativa de Colanzi logra estados inquietantes en los que se perfila la necesidad de reflexionar sobre las distintas escalas de los sujetos, más humanos en sus avances y transformaciones tecnológicas, y menos humanos en sus relaciones desiguales y los estragos irreversibles al medio ambiente.

Las diversos vínculos en la literatura de la boliviana, muestran una especie de transición de lo humano a un sujeto más consciente de las condiciones que enmarcan su propia existencia, lo que señala la exigencia del cambio para sobrevivir; imaginar un sitio que mental y emocionalmente transforme su manera de relacionarse con la realidad. ¿Cómo se entienden el cuerpo, la muerte, el amor o la deidad en un espacio que se ha modificado? ¿Sigue siendo significativa la pregunta por el origen del mundo cuando se cree estar viviendo justo en el término?; cuando, además, “somos seres encarnados, integrados y transversales, vinculados por nuestra relacionalidad ontológica. [...] Somos [...] meras variaciones de una materia común” (2020: 65), de acuerdo con Braidotti. Me parece que los cuentos de Colanzi comparten estas líneas filosóficas y exponen personajes en el sitio del cambio; a partir de fantasmas de lo indígena y lo colonial, la autora configura espacios en los que se vive la transición hacia algo que aún no se puede explicar, pero que asombra y asusta.

2. EL OTRO NO HUMANO: UN FORMA DISTINTA DE REPRESENTAR EL MUNDO

En más de un aspecto el mundo del sentido finaliza hoy en lo inhumano y en el no-sentido. Está cargado de sufrimiento, de extravío y de revuelta. Todos los “mensajes” están agotados [...] Es entonces que surge más imperativa que nunca la exigencia de sentido, que no es otra cosa que la existencia en tanto que ella no tiene sentido. Y

esta exigencia por sí sola ya es el sentido, con toda su fuerza de insurrección.

Jean-Luc Nancy

En una entrevista a *Iowa Literaria*, Liliana Colanzi comenta, respecto de su cuento “La cueva”, que tenía una primera versión de 2017, “regresé a ese cuento en 2020 y lo reescribí casi por completo, tratando de luchar contra esos imaginarios: ¿qué alternativas de futuro podemos crear que no conduzcan otra vez al páramo radiactivo? ¿Cómo podemos imaginar las sociedades prehistóricas de una manera más compleja y creativa?” (2022). En esta línea, el cuento, que es parte del libro *Ustedes brillan en lo oscuro* (premio Rivera del Duero 2022), reflexiona sobre las relaciones entre distintas especies, la manera en que son determinadas por el contexto —de acuerdo con cada momento histórico— y los saltos de tiempo y espacio —diferentes de las medidas humanas— que van modificando esa cueva que abriga múltiples seres y relatos. Los vínculos que quedan establecidos en los distintos fragmentos del cuento, hablan de cómo “nos co-definimos dentro de una misma materia viviente: ambientalmente, socialmente y relacionamente” (Braidotti, 2020: 65).

Esa *relacionalidad* queda manifiesta en los distintos fragmentos que componen el relato, al narrar en estratos vínculos multidireccionados en variadas escalas. La cueva es el personaje central de las nueve escenas que conforman el mosaico que es el cuento. Las historias se narran desligadas unas de otras, en breves pasajes que se representan dentro del pequeño espacio de la caverna. Los relatos surgen de un narrador omnisciente que describe lo que sucede; el recurso, en este caso, da la impresión de un observador capaz de mirar todos los tiempos para dar cuenta del abanico de pequeños sucesos que componen el cuento. Al margen de los relatos, hay una reflexión que subyace a la voz que narra, que no es evidente, pero que busca llevar al lector a notar cómo paralelamente a la historia del mundo —el narrado y construido por el ser humano— sucede otro, que silenciosamente, con su propio ritmo y una temporalidad distinta, se erige como más sabio y complejo.

En una afirmación que parece aludir al término de arquitectura de mundo de Bajtín, Braidotti afirma que “los sujetos poshumanos establecen relaciones

como mínimo a tres niveles: hacia sí mismos, hacia los demás y con el mundo” (2020: 66); esta aseveración subraya una ética relacional que contempla individuos integrados en múltiples vínculos.¹ La cueva, en estos términos, se concibe como un lugar de encuentro con el otro sin que los involucrados se percaten plenamente de ello, a pesar de que, al ser parte del mismo espacio, se impliquen. La convivencia de esa biósfera que alberga la cueva, acontece en un continuo devenir sin testigos, lenta y precisa, a pesar del factor humano que, cada tanto, irrumpe con su necesidad, su miedo y su desmesura.

Las historias, que pueden narrar un momento de la vida de una mujer, un hombre o de alguna especie animal, vegetal o mineral contenida en la cueva, van desde un periodo prehistórico hasta otro en el que la realidad virtual permite viajar por el tiempo; sin embargo, los relatos no se suceden linealmente, como para fracturar la idea de una temporalidad congruente que explique este devenir del mundo en términos humanos; una medida que se aleja del tiempo humano —que ocupa una pequeña fracción— para concentrarse en el gran tiempo que, en el caso del relato, se muestra en las distintas etapas geológicas, y que terminará con la desaparición de la cueva. Es, entonces, la existencia de la cueva la que se relata y caracteriza como contenedora del universo, en la que conviven, por un lado, un microcosmos dinámico, y por otro, el ser humano siempre confundido. La cueva, de este modo, determina la participación de cada uno de los actores que nace en su humedad o que llega a ella accidentalmente; de ahí que se pueda ver este espacio como un sitio escénico en el que en la oscuridad se dan distintas representaciones.

Una reflexión sobre el sentido del mundo queda revelada al mostrar cómo éste varía o incluso desaparece de acuerdo con la perspectiva que se revele. Al comienzo de su libro, *El sentido del mundo*, Jean-Luc Nancy afirma que “no hay más que un solo y único pensamiento, el del ‘sentido de la vida’” (2003: 13), y que en ese marco lo único que hay que hacer es escuchar la vida misma. Esta filosofía vitalista, desde la que Nancy se aproxima a una comprensión de la realidad, se apega a la reflexión que Colanzi

1. Lo que supone, de acuerdo con Braidotti, “que el sujeto posthumano se relaciona a la vez con la tierra —el suelo, el agua, las plantas, los animales, las bacterias— y los agentes tecnológicos —plástico, cables, células, códigos, algoritmos” (2020: 67).

construye en “La cueva”, en la que los distintos significados que en diversas temporalidades suceden dan apertura y sentido al mundo. En la repetición y continuidad de la vida hay una especie de eternidad sugerida que, de acuerdo con Nancy, “es lo otro del tiempo que da lugar al tiempo, o bien aquello por lo cual el tiempo se da lugar en el espaciamiento de su presente” (2003: 108); es decir, supone la idea de una temporalidad que se dilata, y que en su densidad se vuelve espacio que lo ocupa todo. De ahí que Nancy agregue:

El mundo, en este sentido, es eterno o simultáneo, pero la simultaneidad del mundo [...] no es ‘al mismo tiempo’. [...] la simultaneidad es espaciamiento, o es en tanto y en cuanto se espacia. [...] la eternidad, es el espaciamiento del presente del tiempo, su desvío y su excitación [...] el instante en cuanto espaciamiento y el espaciamiento en tanto el *simul* de muchas cosas que hacen mundo. (2003: 108)

La voz que narra en el cuento de Colanzi, despreocupada de lo que describe, parece habitar ese espaciamiento del que habla Nancy, al mismo tiempo que parsimoniosamente da cuenta de las cosas del mundo. Nunca hace un juicio ni da valoración alguna sobre el actuar del ser humano, como si el transcurrir de este —a pesar de sus fallas— fuera parte de lo natural, sujeto a un devenir del que no puede salir y que podría entenderse como fatalidad.

Tener sentido supone una orientación, un camino que dirige hacia un porvenir, pero que a su vez sucede en el mundo “pequeño”, en la manifestación de diversas formas de vida que dan sentido al mundo —“ese sentido disperso a lo largo de toda la tierra” (Jean-Christophe Bailly en Nancy, 2023: 89)— porque, agrega Nancy, si hay ser-en-el-mundo, entonces hay sentido (2003: 22); lo que tiene un cariz particular en el cuento con relatos sobre crisálidas, hongos, insectos, guano de murciélago, bacterias, cristales, larvas, coleópteros, musgo, troglobios, estalactitas y la lluvia que lava y lleva al cambio: el mundo fuera del ser humano.² Una trans-

formación que en el caso de estas micro especies es siempre una renovación, mutación y lucha por permanecer, aunque se cambie de apariencia. Los humanos, por otro lado, representan ese sentido del mundo en distintas miradas que dan cuenta, en realidad, de una especie de disparate que lo lleva a la catástrofe, a una forma de fin de mundos particulares. Desde la mujer prehistórica que degüella a sus gemelos recién nacidos por una creencia acerca de los “niños dobles”, hasta el equívoco en un juego virtual del futuro que envía a Onyx Müller a la cueva y al enfrentamiento cara a cara con un dinosaurio que, pese a su incredulidad, resulta real. Asimismo, se salta hacia atrás en el tiempo para narrar la historia de amor de una pareja que se ve a escondidas en la cueva porque cada uno pertenece a pueblos enemigos; con este relato, Colanzi da cuenta de los pesares emocionales que aquejan a los humanos y que suceden ajenos al movimiento del mundo pequeño. También se narra el relato de Xóchitl Salazar, quien se refugia durante toda una noche en la cueva y que no sabe —a diferencia del narrador— que en cuanto llegue a casa va a morir a manos de su novio, que enloquece de celos por la tardanza. Asimismo, en una visión futurista de un momento distópico, se da la narración de un hombre que decide quedarse en la Tierra cuando su familia emigra a otro planeta para sobrevivir. El hombre, demasiado viejo para querer viajar, es desechado por aquellos que buscan un posible futuro, y que desdeñan el pasado porque para ellos “era señal de decadencia mirar hacia el pasado: los suyos siempre estaban formando nuevas colonias, mutando y adaptándose” (28), esto como reflejo de los procesos del mundo pequeño que parece poder renovarse cada vez que está cerca de la extinción. En la representación de Colanzi, el hombre que se queda, carga la idea de un cierre histórico, el fin de un mundo que se ha degradado hasta extinguirse. La decadencia se intuye como resultado de un ecocidio que de alguna manera se describe con los distintos objetos que la cueva ha ido resguardando con el paso del tiempo: “un caparazón de armadillo, un animal que se había extinguido hace mucho, y un brazalete de fiesta de mujer con piedras preciosas. Su tesoro favorito era una botella de Coca-Cola intacta que al soplarla con sus ventosas producía una música que le recordaba a los demonios de viento del lugar donde había nacido” (28). La selección de objetos con los que Colanzi rodea al hombre, que por la descripción se entiende ha mutado, dan cuenta de una degeneración

2. “El mundo fuera del hombre [señala Nancy] —bestias, plantas y piedras, océanos, atmósferas, espacios y cuerpos siderales— es mucho más que el correlato fenomenal de un poner a disposición, de un tomar en cuenta o bajo cuidado por parte del hombre. [...] se trata: de comprender el mundo no en cuanto el objeto o en tanto el campo de acción del hombre, sino como la totalidad de espacio de sentido de la existencia, totalidad ella misma *existente*, incluso si no es bajo la modalidad del *Dasein*” (2003: 92).

en múltiples planos que ha terminado con la Tierra a manos del propio ser humano. La extinción de las distintas especies animales por un abuso en su consumo o una indiferencia hacia la vida del otro, la mirada puesta en la riqueza y las banalidades, así como la imposición de una ideología neoliberal representada en la Coca-Cola y la permanencia de la botella a través del tiempo, refieren a una forma de fin de mundo, retratado con la imagen de este hombre, que todavía carga una memoria de tiempos ancestrales, y quien “antes de morir quiso parir una vez más. Enterró larvas de polillas en el pliegue de su abdomen y se internó en los pasadizos más profundos de la cueva para que lo devoraran los troglodios” (28), en una postura con la que se entrega al movimiento continuo de la adaptación y el cambio. En la decisión del hombre hay un dejo de compasión que lo empuja a entregar lo que le queda de vida al cambio y la regeneración; se da, en este sentido, un gesto ético que, de acuerdo con Braidotti, supone “una transformación activa de lo negativo en otra cosa. [Lo] que contribuye a formar las condiciones del devenir afirmativo” (2020: 210), que descansa en el fundamento de la propuesta de la filósofa y en el guiño del personaje de Colanzi.

De este modo, en “La cueva” la escritora enfrenta al ser humano con un mosaico de realidades que suceden sin su intervención; la percepción, el cómo miro, cambia de relato en relato para dar cuenta de la incertidumbre como único estado posible frente al mundo que sucede lejos de lo humano; el espacio de lo oscuro y silencioso es, desde otro ángulo, un bullicio de transformaciones continuas sin miradas que atestigüen o alteren los procesos. En ese espacio en apariencia ajeno al civilizado, no hay jerarquía entre las especies sino la confirmación de variados mundos. En ellos, la permanencia se da en lo natural que persiste y camina, mientras que en lo social las relaciones se olvidan, se abandona al otro y se traiciona. El tiempo humano, de este modo, se ve fracturado y sin sentido, imposible de habitar, mientras que el de la naturaleza avanza en un constante movimiento de adaptación continua. La narración del hombre que se fusiona con las larvas para parir algo más es una imagen que ilustra una especie de rendición frente a lo otro, un volverse materia que se transforma y nutre, de alguna manera un retornar al origen y, de nuevo, encontrar un sentido en el mundo: “ser como ser-en-alguna-parte-alguna-cosa, ‘fragmento’ de un mundo en el que la materia es la abertura misma, o la fractalidad de los

fragmentos, lugares y tener lugares” (Nancy, 2003: 97), en los que lo humano ya no dicta la posición en el espacio. En consonancia con estas reflexiones que subyacen en el cuento de Colanzi, Eduardo Kohn, en *Cómo piensan los bosques: hacia una antropología más allá de lo humano*, señala que:

En tanto sirven para representar algo del mundo para alguien, existen muchas entidades que pueden funcionar como bastones para muchos tipos de sí mismo. No todas estas entidades son artefactos. Ni todos estos tipos de sí mismos son humanos. De hecho, junto con la finitud, lo que compartimos con los jaguares y otro tipo de sí-mismos vivientes —ya sean, bacterianos, florales, fúngicos o animales— es que la forma en que representamos el mundo a nuestro alrededor es de una u otra manera constitutiva de nuestro ser. (2021: 9)

La propuesta de Colanzi, a partir de la imagen del hombre que se fusiona con la cueva, lleva a reflexionar en un posible cambio de paradigma respecto de las jerarquías y modos de relacionarse de las distintas especies, así como en la idea de que todos los seres están hechos de la misma materia, que se amalgama con otra, se transforma, desaparece y vuelve a un origen misterioso que permite que la vida resurja. Se da una especie de “práctica distinta del cuidado y la contención ética del otro, basada en la capacidad constitutiva afectiva de todas las entidades para afectar y ser afectados. [Se da] [...] una forma [...] de apertura y, por lo tanto, de disponibilidad hacia los otros” (Braidotti, 2020: 212).

En este marco, para Colanzi es importante dedicar cuatro de los nueve fragmentos que componen “La cueva” a ese mundo que sucede a pesar del ser humano y al margen de él. En el tercer relato se describe el nacimiento de una crisálida y su unión con la cueva para nutrir a otros y mutar: “la crisálida convulsionó [...] una lluvia de partículas [...] [que] arrojadas al aire se alojaron en el techo de la cueva, donde fueron descompuestas por los hongos o devoradas por los murciélagos que hibernaban allí” (19), y que posteriormente mutaron de tal forma que pudieran ser más hábiles para localizar insectos, lo que repercutió en acabar con las plagas de los sembradíos del pueblo. Sin que la gente lo sepa, “la luz [que] brotó del fondo de la noche sin que ningún ser vivo lo notara” (19), provocó que la aldea se convirtiera “en un pequeño y floreciente imperio” (19).

El cuarto relato se concentra en los murciélagos de la cueva: “Los siglos en que existieron los murciélagos mutantes fueron prósperos también para la cueva. Su guano, compuesto de cutículas de insectos, sostenía la vida en el crepúsculo” (21); Colanzi da cuenta de una nueva manera de entender la naturaleza como materia vibrante de vida. Por eso le importa subrayar que incluso en el desecho se encuentra el germen de nuevas mutaciones y la posibilidad continua de seguir existiendo; los murciélagos desaparecieron hasta que una manada de coyotes llegó a la gruta y puso en marcha de nuevo el proceso: “El ciclo de la vida cuyo eje es la mierda, el guano, el excremento generoso. El regalo que un ser vivo hace al otro, sin saberlo, y a través del cual la existencia continúa. La mierda como vínculo, como eslabón fundamental en el mosaico de las criaturas” (21), en una continuidad que aproxima, incluso, naturaleza y sociedad, y que deja de manifiesto las “conexiones transversales mutuamente interdependientes con una corriente común de relaciones zoe/geo/tecnológicas” (Braidotti, 2020: 212), sobre las que el ser humano debe ubicar su subjetividad como parte de una cadena en, lo que señala Nancy, una “reticulación de contigüidades” (2003: 102) que, a su vez, permite que haya mundo, y en la que hasta la piedra suma al significado de éste porque “todos los cuerpos, los unos fuera de los otros, hacen el cuerpo inorgánico del sentido” (2003: 103).

Por ello, los mundos de la oscuridad que describe Colanzi no sólo dan cuenta del dinamismo que existe en espacios ajenos a la mirada del ser humano, sino que tratan de transmitir la fuerza e incluso el pensamiento que lo habita; en este sentido, para Braidotti “el ideal ético consiste en movilizar las capacidades activas de la vida en el modo afirmativo de la *potentia*” (2020: 197), esto es, encontrar medios de empoderamiento de estas conexiones, que sumen a los tipos de sujetos que el ser humano es capaz de devenir en estas interrelaciones.

El sexto relato que conforma el cuento sugiere reflexiones en torno al tiempo humano y al tiempo de la materia, que es calmo, paciente. En este fragmento se describe la formación de una estalactita que “es una sucesión de gotas a través del tiempo” (25), que puede llegar a tener, según se registra, “hasta ochenta millones de años” (25) y que “se forma a medida que gota tras gota el agua se escurre lentamente por las grietas del techo de

la cueva” (25). La descripción alude a una temporalidad que se aleja de las medidas y premuras del tiempo humano, responde al propio ritmo de los objetos de la naturaleza, que no está sujeto más que a sí mismo; es un tiempo “espaciado en sí mismo, extendido”, según cita Nancy a Heidegger, para señalar a su vez que no hay representación de tiempo posible cuando se trata de una sucesión de eventos en la que hay un “tiempo puro, el tiempo del puro presente [...] sin principio ni fin” (2003: 106), que de alguna manera queda atrapado en los objetos. Sobre las estalactitas, el narrador del cuento agrega que “dentro de los cristales [que forman las más antiguas] se encuentran microorganismos arcaicos que quedaron atrapados en burbujas de fluidos hace cincuenta mil años y que se las arreglaron para permanecer en un estado latente de zombis microscópicos” (26); la imagen que se nos da a las lectoras y lectores, permite imaginar la estalactita como un espacio aparte, “un mundo paralelo que olvidó el contacto con la luz del sol” (21-22), con pensamiento propio, que se crea y multiplica en otros microseres, todos al margen del espacio y tiempos humanos. La imagen nos da el posible destello de los cristales, a pesar de la oscuridad, el sonido imperceptible para el humano de las burbujas que incuban partículas vivas lanzadas a vivir en diversos futuros posibles y que, según sugiere el cuento, podrían no ser conocidas por el humano jamás.

En el noveno y último fragmento del cuento, se describe cómo al paso del tiempo la cueva se fue desmoronando y de ella “apenas quedaba un pequeño promontorio donde se posó el pájaro violeta” (29); se sugiere un futuro remoto en el que la devastación nuclear, con su contaminación radioactiva, ha creado un mundo otro, iridiscente y libre del humano, con larvas azules a las que les saldrán alas y serán venenosas; pájaros violetas con picos jaspeados que ponen huevos dorados, bosques petrificados, praderas de hongos brillantes, antiguas ciudades hundidas y niebla tornasol es lo que conforma un nuevo estado de las cosas, que con la lluvia se sigue lavando y resurgiendo. Lo que da cuenta de las transformaciones, de cómo una cosa, en términos filosóficos, puede cargar la posibilidad de muchas otras, porque, como señala Nancy, “hay algunas cosas. Hay *algunos unos*, hay *unos numerosos, singulares*” (2003: 111), y es el sentido el que les da su singularidad. Por ello, agrega, “el sentido del mundo está en cada

uno, cada vez al mismo tiempo como la totalidad y como una unicidad” (2003: 111), tal como sugiere Colanzi al narrar diversas formas de vida y sus relaciones transversales.

Este interés de la autora entra en comunión con Braidotti, quien señala que “la tendencia en el ecofeminismo es un movimiento hacia formas más fluidas de interrelación entre especies y organismos” (2022: 97); relatos como el de Colanzi subrayan la importancia de promover y visibilizar mundos subterráneos y microscópicos que nos determinan, cargan el sentido del mundo y, por tanto, permiten nuestra permanencia sin siquiera notarlo.

3. ATISBO AL FIN DEL MUNDO EN UN GRANO DE URANIO

Nuestro cuerpo sufriente está destrozado, dislocado [...] Transido de estallidos nucleares, químicos, genéticos, quirúrgicos, informáticos, sonoros, luminosos... [...] el sufrimiento ya no es sacrificial [...] permanecemos en el momento [...] [de] la *deposición* del cuerpo. [Estamos] delante de un cuerpo depositado.

Jean-Luc Nancy

El cuento de Colanzi, “Ustedes brillan en lo oscuro”, que se incluye en el libro del mismo nombre, si bien no describe una ecodistopía propiamente, sino un evento real —el espacio que se construye—, las situaciones de los personajes y la atmósfera que logra dan una impresión de irrealidad que lleva al lector a sentirse en una historia de fin del mundo. El relato refiere al accidente radiológico de Goiânia (Brasil) de 1987 y se concentra en las víctimas del suceso, lo que permite entrar a un espacio y tiempo reducidos en los que, en efecto, se termina la vida para ellas. El hecho registra que cinco personas murieron a consecuencia de la catástrofe, y lo que decide hacer Colanzi en su apropiación de la historia real es ficcionalizar las circunstancias en las que se contaminaron y pasaron sus últimos momentos de vida; trata, de cierta forma, de perfilar que “la condición posthumana [...] afecta tanto a las ecologías sociales y ambien-

tales como a la psique individual y a los paisajes emocionales compartidos” (Braidotti, 2020: 11), es decir, no se detiene solamente en la devastación que causa el accidente y es bien conocida, sino que aproxima la mirada hacia los sujetos y los estragos emocionales que cargan. De alguna manera, el espacio que se pervierte por la contaminación se transforma en otro mundo y el ser humano que lo habita debe adaptarse.

Así como en el relato de “La cueva” lo mínimo y más pequeño puede determinar lo que sucede y los cambios por venir, en “Ustedes brillan en lo oscuro” se alude continuamente a eso “otro” que contaminó, como una materia viva y desconocida: “esa cosa que era más pequeña que un grano de arena y que estaba hecha de fuego” (92) y se abre paso entre otras formas de materialidad. Igual que en la cueva, desde el silencio y lo invisible, se crean transformaciones que, lejos de su plena comprensión, afectan al humano.

Colanzi comenta que: “Vivimos en una época de catástrofes ecológicas provocadas por la acción humana”, añade, “como escritora me resulta imposible sustraerme de esa devastación a escala planetaria, que de una u otra manera aparece en lo que escribo” (Llurba, 2022). Desde esta perspectiva, en “Ustedes brillan en lo oscuro” la escritora se aproxima a los sujetos y deja de lado la tentación de hacer una crítica a los gobiernos o sistemas de poder que permiten y provocan este tipo de desastres. Aunque hay un juicio implícito, más bien dirige la mirada a los sujetos y sus deseos particulares, a los descuidos, supersticiones y errores individuales que llevan a los personajes a contaminarse y morir en consecuencia.

Comienza con el relato de una joven que narra cómo revisaron a toda su familia y cómo su padre resultó contaminado por “esa cosa” (92) cuando se juntó en un bar con los buscadores de chatarra. Él muere a los dos meses de contaminarse, ella pierde el trabajo y decide irse a São Paulo; ahí, cuando escuchan que ella y su amiga vienen de Goiânia, les preguntan “¿Ustedes brillan en lo oscuro?” (93). Los distintos relatos que conforman la historia del desastre dan, desde la mirada de Colanzi, un abanico de perspectivas cargadas de detalles cotidianos que permiten adentrar al lector en espacios domésticos devastados por el accidente. Sobra decir que esto imprime de emotividad al evento histórico al dar cara y vida a las víctimas, pero el tono que Colanzi elige para narrar cada

parte no es uno dramático o terrible, sino poético. La voz de los personajes está llena de ingenuidad, libre del dolor que deben haber supuesto las distintas pérdidas, en las descripciones sensibles del encuentro entre cada individuo y la mortal materia. De ahí que el título del cuento, si bien alude a la contaminación radioactiva, también construye una idea poética que recuerda los distintos organismos del cuento de “La cueva”, en el que las variadas especies y microorganismos podían emitir destellos y proyectar una belleza particular. En “Ustedes brillan en lo oscuro”, la materia que contamina no deja de ser bella también, incluso es esa belleza la que atrae a los personajes hacia ella.

El relato tiene referencias reales respecto del contexto en el que sucedió el accidente, como la alusión al Instituto de Radioterapia, las circunstancias en que ocurrió y los nombres de las personas involucradas, que en el relato de Colanzi se vuelven personajes. El rescate de esta anécdota permite desarrollar una narración que, como otras historias de la autora, se inserta en el género especulativo, en el que “la fe en los poderes de la imaginación [...] estableció una tradición creativa de contrarrelatos. Incluye temporalidades múltiples y no lineales y apuesta fuerte por el futuro” (Braidotti, 2022: 241); el cuento, aunque por una parte se apega a las circunstancias generales del evento histórico, por otra configura una narración en la que explora las consecuencias de la relación del ser humano con materias que le son ajenas, lo que lleva a exhibir no sólo la contaminación que diseminan estos actos humanos, sino un gesto de autodestrucción que los distingue.

Dar vida a las historias particulares de las víctimas, permite decir de ellas algo más que sólo su muerte, dejan de ser parte de una cifra para convertirse en la persona con cuerpo, familia y relato que perdió la vida en un accidente nuclear, porque, según Kohn, “hay muchos tipos y escalas de muerte. Hay muchas maneras en las que cesamos de ser sí-mismos para nosotros mismos y entre nosotros” (2021: 25), incluso si la causa por la que se ha muerto es la misma, porque cada muerte se construye a su vez de una historia que la precede y que, como en estos relatos, la propicia.

Como le sucede a Devair, el recolector de chatarra a quien “la luz lo sorprendió esa noche mientras fumaba en el patio [...] Brotaba entre los fierros que acababa de comprar y se deshacía en un velo lechoso, iridiscente, de múltiples matices, una

luminiscencia azul como de estrellas o de fondo de mar. Tuvo miedo. Pensó en los muertos, en el diablo, en los extraterrestres” (94-95). Como se mencionó antes, Colanzi cubre la apariencia de la materia radioactiva con un halo de fascinación que, al mezclarse con la superstición de los personajes, la convierte a sus ojos en un artefacto mágico, de hechicería, que los seduce y atrae al abismo, sin que puedan resistirse. Devair desarma la cápsula y se encuentra con unas sales que “en la oscuridad se convirtieron en nieve incandescente. [...] Observó, conmovido y perplejo, la combustión celeste [...] iba a hacerle a su mujer el anillo más bonito, el más brillante, el más insólito” (95), así lo hace y con ello condena también a Gabriela, su esposa, y a la serie de amigos con los que comparte “el milagro de las sales fluorescentes” (98).

El relato que antecede a cada muerte permite a Colanzi desarrollar personajes que se mueven entre anhelos y torpezas, y que, de cierta forma, terminan de ser elaborados en un tono poético en el apartado que titula “Cementerio nuclear de Abadía de Goiás, 2021” y que describe los distintos objetos contaminados que con un número se guardan y catalogan en bidones, “cuarenta mil toneladas de basura radiactiva en tres mil ochocientos bidones metálicos guardados en una cámara de concreto. [...] [que] permanecerá radiactiva por los próximos trescientos años ” (105).

En este fragmento del cuento, Colanzi enlista por número y contenido distintos bidones que, a partir de los objetos que describe, agrega datos y rasgos a los personajes, lo que permite al lector atisbar en sus particulares relatos:

En el bidón #305 está enterrada Kamilinha, la muñeca favorita de Leide das Neves. En el #2897 se encuentran aún los huesos de Titán, el perro de don Ernesto. En el #1758 están todas las fotos de la familia Alves Ferreira. En el bidón #65 se pueden encontrar las ramas del árbol de mango de la casa de Roberto Santos Alves. El bidón #3007 contiene los restos de las gallinas de Marcio. El bidón # 2503 está lleno de pedazos de asfalto de la calle 57. En el bidón # 13 está el diario de Gislene con la lista de todos sus amantes de 1982 a 1987. El bidón # 492 guarda las herramientas de Devair. (103)

Y la lista continúa entre cartas que nunca se enviaron, boletos de cine para ver *E.T.*, el vestido favorito de Lourdes das Neves, un traje de satén

azul con flores amarillas, y una caja de chocolates. El último bidón que se describe es el #785, y contiene un caligrama escrito en una servilleta, que forma una escalera y dice:

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

El *st* puede aludir a *saint* y entenderse la frase como un “aire santo” que asciende por la escalera, pero también puede aludir a *self transcendence*, 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”. De nuevo, la idea en Colanzi de subrayar el vínculo entre el ser humano y cualquier otra forma de materia; y las consecuencias de no reconocer los límites y zonas vedadas para él, en las que metales y distintos isótopos se abren paso.

El registro de datos reales de los bidones no sólo da verosimilitud al relato, sino que muestra la dimensión de la catástrofe; por un lado, se tiene información como la que cuenta que a un kilómetro del municipio de Abadía de Goiás “se encuentra el cementerio nuclear en un terreno custodiado las veinticuatro horas por el Batallón de la Policía Militar Medioambiental” (105); y por otro, muestra la adaptación y apropiación que del evento se ha hecho la gente: desde grafitis que aluden al accidente como una especie de memoria popular, hasta un grupo de *rock* que se llama “Carne radiactiva” y que sólo toca en zonas contaminadas; cuando les preguntan si no les da miedo el cáncer, responden: “Amigo, antes del cáncer nos va a liquidar la policía” (109). Así como el propio sistema de creencias y valores de la región propagó la contaminación, es este mismo conglomerado cultural el que refigura todo lo que resta de la tragedia; como la creencia de que la tumba de la niña Leide das Neves hace milagros porque es una santa, o la exhibición de circo que ejecuta Devair en el patio, “soñoliento y muy borracho” (111) porque fue el hombre que “sobrevivió a la radiación, las quemaduras, la muerte y el oprobio y la tragedia [...] Este hombre entró en contacto con la muerte,

con la inquina, con el demonio radiante. ¿Qué es el cuerpo sino la criatura que respira?” (111): el “cuerpo depositado” (Nancy, 2003: 216), encarnado en la tragedia.

4. DESPUÉS DEL FIN DEL MUNDO: LA DISOLUCIÓN DE LOS VÍNCULOS

De aquí en más, sin lugar a dudas, llegan hasta sus extremos la fragmentación, el espaciamento, la exposición, el hacerse trizas, el agotamiento. A tal punto hemos fracturado, desflecado, arrugado, ajado, fraccionado, fragilizado, roto, excedido hasta el exceso del exceso mismo. Y es así que la mundialidad puede aparecer como el reverso hecho migajas de una totalización enloquecida de sí misma.

Jean-Luc Nancy

En los cuentos que se han revisado hasta ahora, he tratado de poner de manifiesto dos líneas temáticas en Colanzi que, me parece, se vinculan con la adaptación después de la crisis. Por un lado, cuando se alude al desarrollo de las variadas formas de vida que habitan el planeta en relaciones implícitas con el ser humano; y por otro, al retomar de un contexto real las distintas historias de personas que deben volver a comenzar, o prepararse para morir, después de verse expuestas a una radiación nuclear. En relación con esto, y con la preocupación de Braidotti respecto de la necesaria revisión de las relaciones entre los propios seres humanos,³ me interesa cerrar este artículo con el cuento “Nuestro mundo muerto”, que narra una historia en la que la tecnología y las relaciones

3. A lo que refiero en este caso es a lo que la filósofa alude cuando afirma que “‘nosotros’ estamos en esta convergencia posthumana juntos [...] pero ‘no somos un único ser’, ni mucho menos ‘el único’ [...] porque estamos situados en relaciones de poder dramáticamente dispares” (2020: 195). “Nuestro mundo muerto” es, entre los cuentos que se presentan en este artículo, el que se concentra más en mostrar cómo los vínculos humanos se ven modificados por el desastre medio ambiental, y cómo, no obstante, el impulso humano es la reconstrucción de esas relaciones incluso si se vuelven anómalas en lo que refiere al amor, la maternidad o el sexo.

humanas parecen reinventarse en un contexto de devastación ecológica y podredumbre.

El cuento, que lleva el título de la colección que en 2016 Colanzi publicó en la editorial Almadía, está dividido en cinco fragmentos y narra una distopía lejos del tiempo actual; Mirka vive en Marte como resultado de una *relocalización* voluntaria para tratar, junto con otros sujetos, de desarrollar nuevos modos de vida para los seres humanos en ese planeta. Desde el primer párrafo del relato, se establece una ruptura amorosa en el pasado de Mirka que ocupa sus recuerdos y se entrelaza con la vida deprimente que tiene en Marte; las memorias que vienen continuamente al presente de la historia dan cuenta de momentos felices al lado de su expareja Tommy. La soledad y el contrato de por vida que la obliga a permanecer en Marte la llevan a idealizar una relación que terminó cuando ella deseó quedar embarazada. Las condiciones ambientales de la Tierra asustaron a Tommy, quien no quiso tener hijos con ella por miedo a que nacieran deformes, monstruosos, y sin embargo ahora, al comienzo del relato, le escribe para anunciarle que va a ser padre y que tiene otra pareja, y para pedirle que no lo busque más: “Tommy iba a tener un hijo con otra mujer y yo estaba estancada en un planeta estéril con un contrato de por vida con la Lotería Marciana” (96). El cuento plantea un contexto posapocalíptico en el que las relaciones humanas quedan en segundo plano, para dar paso a la búsqueda de la sobrevivencia y la pervivencia de la especie humana.

En medio de un espacio de “kilómetros de dunas ocreas en las que nada estaba vivo” (95), Mirka hace exploraciones sobre el terreno de Marte lleno de “planicies salpicadas de artefactos averiados, sondas agonizantes que intentaban comunicarse con la Tierra, desechos de los chinos, indios, rusos y americanos. Un vertedero de aparatos obsoletos que peinaron ese suelo mucho antes de la primera relocalización” (96). La imagen, permite a Colanzi dar cuenta de un mundo que extendió su decadencia hasta otros sitios del universo. El espacio que supone Marte no sólo carga con los resabios de un modo de vida anterior, sino que se ve contaminado por la presencia del ser humano que, con la intención de perpetuar su existencia, invade y se apropia de nuevos lugares. En contraposición de la basura y la podredumbre que representan los desechos, en el viaje de inspección que Mirka realiza con sus compañeros de expedición, Zukofsky y

Pip, ella imagina que un ciervo salta en medio del camino, un ciervo dorado que la mira. El animal, que parece salido de sus recuerdos con Tommy, ya que los otros dos tripulantes no lo ven, simboliza no sólo el tiempo con su antiguo amante, sino la vida misma que parece languidecer en la Tierra y apenas ser una promesa en Marte. Mirka cuenta: “la mirada del ciervo me perforó. No había visto un animal en tanto tiempo, ninguna cosa viva” (97). En la soledad que habita al personaje, hay una búsqueda de relación con el otro, con lo animal, que en este caso es imaginario, un anhelo de lo perdido que subraya la falta de cuidado que llevó a la catástrofe ambiental y a su extinción. Este ciervo que surge de su imaginación, representa la vida perdida, la naturaleza que supone la propia pervivencia del ser humano, pero también una tensión cuando, en el recuerdo del pasado con Tommy, él caza un alce y entre los dos lo destripan “con cuchillos cazadores. Tommy le abre el pecho y extrae el corazón caliente, que pulsa todavía” (99).

Los recuerdos de Mirka, señalados en el texto con otra tipografía, funcionan como contrapunto de la narración del presente al mostrar una posibilidad de vida más rica, no sólo por la compañía de Tommy, sino porque lo que rememora sucede en espacios naturales que poco se parecen a la aridez de Marte. Mirka recuerda “el bosque, las ramas de los pinos cuarteadas por la luz y Tommy avanzando entre la bruma. Al fondo, al fondo, la casita, el olor a leña y eucalipto” (96). Al mostrar los dos espacios a través de la mirada de Mirka, Colanzi señala una tensión entre un antes que aún permanece en la joven y un ahora, que implica un después igual o peor: el vacío. En el recuerdo de su relación con Tommy, Mirka vincula los “pequeños placeres de nuestra antigua vida” (98) con un mundo natural más equilibrado, hermoso. El sentimiento que le produce la falta de amor, y la revelación de que Tommy al final sí quiso ser padre pero con otra mujer, suman a la atmósfera de Marte para mostrarse como un espejo de las emociones de la personaje: el vacío, la aridez, la asfixia y la profunda soledad en la que la falta de la pareja y el hijo imaginado la dejan, un hijo que en algún momento tuvo que abortar porque, en un mundo en el que la radiación ya era común, Tommy tuvo miedo: “¿Y si tenemos un monstruo? ¿Un niño con dos cabezas? ¿Un niño-pezu?” (103); piensa sobre su añoranza “cada uno de nosotros, a su manera, seguía orbitando la Tierra. Éramos satélites giran-

do eternamente alrededor de lo perdido” (98). Imágenes con las que ahora debe vivir y que sólo se apaciguan con “pastillas, de las que hacen soñar con figuras geométricas relajantes” (99).

La idea de la mutación por envenenamiento, sin embargo, no supone en la literatura de Colanzi únicamente una degeneración del cuerpo humano; como se narra en “La cueva”, también puede implicar una forma de adaptación a un nuevo espacio que reclama el cambio para preservar la vida. En este sentido, en “Nuestro mundo muerto” no se ha llegado al punto de asimilar esas transformaciones, pero conforme avanza el relato se deja ver que la enorme tristeza de Mirka la va a doblegar para soltar la lucha interna que la lleva a seguir pensando en Tommy y en el hijo fantasma. De ahí que su compañero Pip repentinamente represente para ella una forma de adaptación porque, si bien le parece repugnante, al final del relato lo mirará como un escape. Pip “era irremediamente feo, con esa nariz bulbosa y los dientes amarillos” (101), pero él la había mirado y le había dicho “me gustas” (101), a quien, además, le “habían detectado un cáncer de piel, resultado de la radiación” (103). Ya se ha suicidado un miembro de la expedición, ya ha sido arrastrado por la aridez, y Mirka busca salvarse de la locura, esa que acecha en “el desierto [que] [...] [los] confrontaba con el Gran Sinsentido de [...] [su] condición” (102), donde “el cuerpo era destruido por esa indiferencia” (102). Buscar a Pip va a representar el no rendirse, “porque si te dabas por vencido [piensa Mirka], el desierto te tragaba con su boca antigua e insaciable” (105).

En ese espacio inhóspito, posthumano, con la conciencia de que nunca volvería a la Tierra, Mirka se aferra al final del relato a un encuentro sexual decadente con Pip, por la supuesta necesidad de quedar embarazada; “desnudo era incluso más ridículo, tan delgado, con la piel casi transparente [...] El cáncer se lo estaba comiendo. [...] En diez años ninguno de los dos estaría vivo. Quizás ni siquiera en cinco. El cuerpo se iba disolviendo poco a poco en el ambiente marciano, roído por el cáncer y la osteoporosis. Y también la mente” (104-105). La escena final del encuentro, angustiosa y terrible, encierra esa búsqueda desesperada por una última bocanada de aire en medio del caos; exige Mirka: “Haceme un hijo [...] mientras Pip embestía una y otra vez con ese pene flácido y el bosque se abría ante mis ojos, y yo sentí los

dedos arañando la tierra, en súbito arrebató de terror, buscando un asidero para no caer,/para no caer al cielo” (105). Como señala Colanzi en la “Nota” al final del libro, estas últimas frases del cuento pertenecen a un relato de *Vidas y muertes*, de Jaime Sáenz, del que vale la pena citar un fragmento más, porque carga bien la atmósfera y el sentimiento de desolación del cuento de Colanzi:

Ahora el silencio es muy grande. Por vez primera en tu vida percibes tu propia presencia. Estás solo. De pronto el resplandor del cosmos, que se cierne sobre tu cabeza, se hace perceptible y te permite mirar no ya la tierra que pisas, pero el planeta que habitas. En este momento deberás cerrar los ojos y tenderte muy despacio, con la cara al cielo y quedarte inmóvil. Siempre con los ojos cerrados; no lo olvides. [...] Esperas aún; y luego abres los ojos. Es probable que sientas tus dedos arañando la tierra, en súbito arrebató de terror, buscando un asidero para no caer –para no caer al cielo. (2021)

5. CONCLUSIONES

Liliana Colanzi explora en su escritura la materialidad vital del mundo para reubicar el papel del ser humano; deja ver una necesidad de relaciones transversales (Braidotti) que desarrollen nuevos y profundos compromisos éticos. Propone una nueva forma de mapear el mundo donde los distintos géneros, culturas, etnias y especies encuentren formas alternativas y respetuosas para relacionarse. En sus relatos, Colanzi destaca una poética ligada a la tierra, que pone al ser humano fuera del centro, a veces desposeído, como una manera de subrayar sus faltas en cuanto al cuidado del otro se refiere. Los cuentos que se han revisado en este artículo señalan estos intereses, asimismo permiten vislumbrar la idea de que es necesaria una adaptación a otras condiciones de vida y formas de pensamiento para que el ser humano pueda permanecer. En este sentido, “La cueva” hace una especie de alegoría de historia del mundo en la que da cuenta, por un lado, de los distintos conflictos y pesares humanos, indiferentes al resto de las especies; y por otro, representa un mundo subterráneo o de la oscuridad, que a pesar de ser ignorado, determina al humano. En esta alegoría,

la historia desemboca en el fin de un mundo consumido por el deterioro ambiental y el abuso de la tecnología, que se ha desarrollado en un contexto de ciencia ficción. El hombre que llega a la cueva, para ser devorado por los troglobios y convertirse en algo más, apuntala esta idea de adecuación a la que el ser humano parece destinado.

En “Ustedes brillan en los oscuro” también se da una muestra de fin de mundo con las distintas historias de gente que se ha contaminado radioactivamente. La adecuación a la que se ven sujetos implica no sólo un cambio obligado de espacio, sino la mutación del cuerpo, que de pronto se vuelve extraño. La muerte que acecha modifica también las relaciones y distorsiona la posibilidad de un porvenir.

Finalmente, “Nuestro mundo muerto” es un relato que sucede en las postrimerías de la vida en la Tierra y que subraya que, de la mano con el desastre ecológico, también las relaciones humanas se han devastado, al punto de la desesperación que lleva a buscar una nueva forma de vida y de adaptación en Marte; parte de esta adecuación queda de manifiesto en Mirka, al querer prolongarse y sobrevivir a través de un hijo que tampoco va a sobrevivir, concebido con un moribundo al que repudia.

Los cuentos de Liliana Colanzi invitan a la reflexión en torno al medio ambiente como Otro. Llevan a pensar en torno a los vínculos y las determinaciones que suponen en unos y otros; a aceptar, con Nancy, que “si hay alguno, hay numerosísimos algunos [...] Ellos están en el mundo. Es lo que ‘hace’ mundo y es lo que ‘hace sentido’. [...] el singular plural ‘es’ la respuesta a la cuestión del ‘sentido del mundo’” (2003: 114-115). En un momento histórico y cultural que parece anuncia un desenlace en distintos sentidos, de lo que se habla, entonces, es de la necesidad de aceptar una responsabilidad compartida y comprometida en las variadas maneras en que podemos adaptarnos a estas circunstancias; una adecuación que no suponga una parálisis ante la impotencia que provocan los eventos abrumadores que nos rodean, sino el reconocimiento de que para dar sentido al mundo se debe “estar en el sentido” (Nancy, 2003: 123), en la significación del mundo y las palabras, es decir, comprender que se nos requiere, que somos parte del mundo y no una singularidad, para así propiciar, en esa temporalidad extendida de la que habla Nancy, “todos los ser allá posibles” (2003: 124).

REFERENCIAS

- Alonso, G. R. y Zengiaro N. (2017). “Antropocalipsis. Sobre el fin de la Historia como fin del hombre”, en *Vegueta. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*. Universidad Santiago de Compostela. 17. 213-226.
- Braidotti, R. (2020). *El conocimiento posthumano*. Barcelona: Gedisa.
- _____ (2022). *Feminismo Posthumano*. Barcelona: Gedisa.
- Colanzi, L. (2016). *Nuestro mundo muerto*. México: Almadía.
- _____ (2022). *Ustedes brillan en lo oscuro*. México: Páginas de Espuma.
- _____ (2022). “Liliana Colanzi: más allá de lo humano y más acá de lo extraño” [entrevista realizada por Ana Llurba], en *El Paso*. 16 de julio.
- _____ (2023). “Entrevista a Liliana Colanzi”, *Iowa Literaria*. Número 5. <https://iowaliteraria.lib.uiowa.edu/article/entrevista-a-liliana-colanzi/>
- Haraway, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres*. España: Cátedra.
- Kohn, E. (2021). *Como piensan los bosques. Hacia una antropología más allá de lo humano*. Ecuador: Ediciones Abya-Yala.
- Nancy, J-L. (2003). *El sentido del mundo*. Buenos Aires: La Marca.
- Saenz, Jaime. (2021). *Vidas y muertes*, Libros de la resistencia, Madrid. Consultado en línea 6 de abril e 2024. <https://jaimesaenz.org/libro/vidas-y-muertes/>