

La poética del vaciamiento en *Mugre rosa*, de Fernanda Trías

María de los Ángeles Romero

Dirección General de Educación Secundaria

Recibido: 10/11/2023

Aceptado: 20/11/2023

Resumen

La irrupción de la novela *Mugre rosa*, de Fernanda Trías, en el mercado editorial tuvo una repercusión significativa por partida doble: la obra exponía, de forma visionaria, una vivencia situada en una circunstancia paradójicamente real. Al mismo tiempo, la inevitable lectura desde la coetaneidad revelaba la coexistencia de dramas íntimos de la protagonista con la catástrofe medioambiental, poniendo en debate la reclusión impuesta desde los mecanismos del poder. La experiencia del duelo como pérdida es vivida por todos los personajes que transitan la novela entre la bruma de las cenizas, el viento rojo y la muerte, siempre latiendo, en un marco distópico para el que no parece haber salida. Se propone en este artículo una lectura a la luz del pensamiento de teorías ecocríticas y biopolíticas, que procuran darle un marco teórico transdisciplinar, con el objetivo de ampliar el campo hermenéutico desde la actualidad.

Palabras clave: Literatura uruguaya; Fernanda Trías; literatura latinoamericana, ecocrítica; biopolítica y literatura.

The poetics of emptying in *Pink Slime* by Fernanda Trías

Abstract

The apparition of *Pink Slime* by Fernanda Trías in the publishing market had a significant resounding in two ways: the work exposed in a visionary way an experience located in a paradoxically real circumstance. At the same time, the inevitable reading from contemporary times revealed the coexistence of intimate dramas of the protagonist with environmental catastrophes, bringing to light the seclusion imposed by the dynamics of power. The experience of mourning as loss is experienced by all the characters who trail through a mist of ashes, the red wind and death always beating in a dystopian framework for which there seems to be no way out. This article proposes a reading from the perspective of ecocriticism and biopolitical theories, this providing a transdisciplinary framework with the aim of expanding the hermeneutic field from the present.

Keywords: Uruguayan literature; Fernanda Trías; Latin American literature; biopolitics and literature; ecocriticism.

Pero ¿es eso a lo que llamamos vida? Dejemos que todo se derrumbe y, luego, veamos qué queda.

PAUL AUSTER, *El país de las últimas cosas*

El lugar de la literatura, y en particular de la narrativa latinoamericana de finales del siglo XX y en el XXI, parece compartir terreno con otras disciplinas y campos de estudio que colaboran en la interpretación de los nuevos tiempos. Cada vez más, el ámbito de lo literario se encadena a otros estudios disciplinares como son la filosofía, la sociología, la historia, la ecología, la biopolítica, entre otros. Pero hay algo que permanece inmutable, además del goce estético: la existencia de textos que siguen interpelando, creando espacios de intercambio y de debate sobre el presente, y que condicionan una inevitable lectura desde la contemporaneidad.

El fenómeno literario, en la actualidad, intenta trascender lo epistémico como categoría de conocimiento para adentrarse en lo ontológico y, al mismo tiempo, evidencia una necesaria transformación del aparato crítico, que queda obligado a posicionarse «fuera de sí para poder utilizar otra “caja de herramientas”, conceptual y metodológica que pondere la mutación de ciertas nociones críticas [...] porque son insuficientes para dar cuenta de la cuestión de la literatura hoy» (Gallego Cuiñas, 2021, p. 14).

A la luz de estas reflexiones tan necesarias para dimensionar la literatura actual, es pretensión de este artículo realizar una lectura de la novela *Mugre rosa* (2020), de la escritora uruguaya Fernanda Trías, desde la propia contemporaneidad, en un intercambio teórico con otras disciplinas y en consonancia con el tiempo en el que la obra se inscribe.

Mugre rosa (2020) expone, en un vaivén temporal de vivencias y recuerdos, la intimidad de una mujer que intenta sobrevivir a sus propias inseguridades y vínculos inarmónicos en un mundo caótico, sombrío y amenazante. Es una novela de búsquedas, encuentros y pérdidas que nunca logran romper el círculo cotidiano y obsesivo del deber ser femenino; la culpa y la nostalgia de un tiempo que en todo momento es el refugio de una errática y obsesiva ideación, en la voz protagónica de una joven mujer.

La preocupación ecológica está latente en el desarrollo de la trama; la catástrofe natural coincide y evidencia una profunda crisis personal de la protagonista, cuya soledad se ve agudizada en el marco apocalíptico que la rodea. La confusión temporal en el ordenamiento de los hechos y los conflictos íntimos se enlazan con el desorden de la naturaleza en la afectación de los cuerpos y las subjetividades. El estigma social que padecen quienes se han contagiado de un inexplicable mal, que se inicia en el mar y se difumina con el viento, radicaliza la lucha individual por la supervivencia en este mundo asolado por una inexplicable catástrofe ambiental.

Naturaleza indomable y ser humano doblegado son la ecuación que rige la tónica general del relato. Poco a poco, asistimos al vaciamiento de la ciudad, que se va transformando en un espacio fantasmagórico y en el que los vínculos humanos, signados por el miedo, impiden el desarrollo de las relaciones habituales de sus habitantes.

Se perciben en esta novela ecos levrierianos de *La ciudad* (1970) y de *El lugar* (1982), de José Saramago en *Ensayo sobre la ceguera* (1995), de Paul Auster en *El país de las últimas cosas* (2011), por nombrar algunos antecedentes literarios en los que la crisis humana y personal se focaliza en un espacio geográfico acorde a la circunstancia padecida. La misma Fernanda Trías en la novela *La azotea* (2001) ya incursionaba en el tema de la supervivencia en un universo complejo y de significaciones vacuas.

Un mundo inhabitable: cruces ecocríticos y poderes biopolíticos

En la década de los noventa, en Estados Unidos, una disciplina emergía tanto en el horizonte de los estudios humanísticos como en los científicos: la ecocrítica. Según la investigadora Gisela Heffes, la definición con más consenso en este campo disciplinar corresponde a la expuesta en 1996 por Cheryl Glotfelty en el campo académico norteamericano e inglés. Esta consiste en «una propuesta centrada en la tierra y desde la cual se estudian, analizan y exploran los estudios literarios y culturales» (Heffes, 2013, p. 28).

Los estudios ecocríticos plantean la urgente necesidad de la toma de conciencia ambiental desde todos los campos disciplinares. El entramado que une el espacio físico con la vida en todas sus formas es la clave para procurar la existencia de un futuro sostenible para la humanidad, que a todas luces parece ya irreversible. El campo de estudio ecocrítico profundiza la importancia del medioambiente en la construcción identitaria del individuo. Las acciones antrópicas son determinantes para la preservación del medio; el descuido de estas con-

duce al ser humano, paradójicamente, a su propia autodestrucción. De ellas depende tanto el planeta como la existencia de un futuro para la humanidad.

Heffes advierte que los problemas medioambientales que aquejan a América Latina están insertos en las desigualdades sociales que los amplifican, creando espacios de segregación y autoexclusión, «un fenómeno medioambiental complejo, atravesado por una retórica de los desechos y caracterizado por las contradicciones constantes de una cultura global, donde la maquinaria productora de consumo y desechos permea la frágil condición de los que quedaron al margen» (Heffes, 2013, p. 73).

La ecocrítica pretende acoplarse a la dinámica de los cambios que ya poseen larga data; demanda una nueva mirada sobre lo literario, en consonancia con nuestro tiempo, mediante una literatura que sea capaz «de dar sentido al lugar humano en el que está inserta y se inscribe» (Heffes, 2013, p. 30).¹

En este marco teórico podemos inscribir una de las posibles lecturas de esta novela. Las representaciones literarias como *Mugre rosa* rescatan de un modo simbólico el cuestionamiento de las maneras de interacción entre el ser humano y el lugar que habita.

La decadencia enlaza el conflicto de los cuerpos con el espacio que los contiene, favoreciendo una relación simbiótica con el medioambiente: «Todo se podría, también nosotros» (Trías, 2021, p. 13), dice la joven voz protagonista al contemplar la rambla portuaria de su ciudad y el estado deplorable de las cosas.

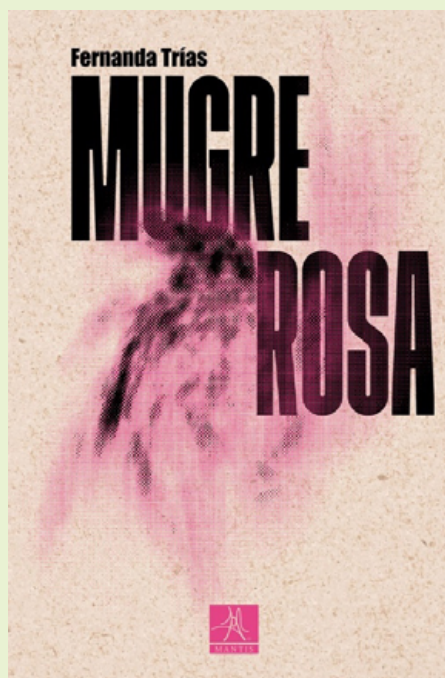


Fig. 1. *Mugre rosa*

La única opción posible para sobrevivir parece ser la huida del lugar. Ella se convierte en la aspiración general de los sombríos personajes de esta ciudad que va quedando desierta. Poco a poco van desapareciendo los seres que la habitan para ceder paso a casas abandonadas, supermercados y calles vacías. Hasta la fábrica de alimentos ultraprocesados Carnemás (panacea nutricional y orgullo de las autoridades) es presa de un voraz incendio. Nada resiste, todo el mundo representado va perdiendo su precaria solidez.

La distopía apocalíptica discurre entre las borrosas líneas de una realidad pesadillesca, en la que un virus letal altera por completo la vida de los habitantes de la ciudad. La naturaleza convulsionada en todos sus órdenes tiñe de gris, negro y rojo una historia que tiene como marco de fondo un mar inhabitable para su propia fauna, un mundo vaciado de vida vegetal y animal, un medioambiente inhóspito y agresivo que

¹ En su exhaustiva investigación sobre la ecocrítica en América Latina, Gisella Heffes recorre diferentes autores y textos que van intentando arribar a una definición y categorización de la ecocrítica. Esta cita es tomada por la investigadora de *Practical Ecocriticism* (2003) de Glen Love, quien a su vez propone al escritor Arnold Toynbee como pionero de los temas ecologistas con *Mankind and Mother Earth* (1976), obra que especula con el futuro de la humanidad, si la biosfera volviera al planeta un lugar inhabitable.

anuncia lluvias purificadoras que nunca llegan, y vientos rojos que destrazan la vida humana. La desolación va progresando en los distintos órdenes de la naturaleza:

Todos esperamos que con los pájaros pasara lo mismo que con los peces, que un día empezaran a caer del cielo, como frutos maduros. Pero no. [...] Al contrario que los peces, los pájaros deshabitaron el cielo sin graznidos ni muertes innecesarias. [...] Se habló mucho, pero el silencio ya se había apoderado del cielo. [...] Los pájaros nos dejaron solos con el viento rojo (Trías, 2021, p. 95).

Al omitirse la causa que origina el abrupto advenimiento de la catástrofe, se agudiza la sensación de temor a lo desconocido presente en toda la novela. Hay un inquietante vacío informativo, que tampoco es objeto de cuestionamientos que permitan racionalizar o explicar lo ocurrido, por lo que «vivíamos todos en estado de alerta» (Trías, 2021, p. 61). Un halo de misterio y horror se apodera de todos: «Nadie podía saber si el Príncipe era un fenómeno pasajero» (Trías, 2021, p. 114). Todos opinan en la televisión, en las calles, pero se desconoce el origen del evento depredador.

La gravedad de la situación condiciona radicalmente el desarrollo de la vida cotidiana. Las playas contaminadas y vacías, los peces enredados en una marea llena de algas sanguinolentas, el aire nauseabundo, el viento rojo, son el marco apocalíptico que acompaña el drama íntimo de la voz narrativa.

El lugar geográfico reconocible en su difuminada mimesis emula la rambla rioplatense. La protagonista deambula permanentemente, cuando no hay alerta de reclusión, por una ciudad casi fantasmal. Sus antiguos barrios, en otro tiempo habitados y habitables, y cuyos nombres recuerdan con un leve guiño de complicidad los nombres de barrios montevidéanos, son el marco de acción por el que transita.

El aislamiento es la única forma de evitar la contaminación. El encierro obligado instala un estado primitivo de alerta y miedo en defensa de la propia vida que, al mismo tiempo, es reprimida en su acontecer natural: «No me resulta fácil describir el tiempo del encierro [...] Existíamos en una espera que tampoco era la espera de nada concreto» (Trías, 2021, p. 103), expresa, mientras intenta ordenar sus ideas en medio del caos cotidiano.

Las autoridades transmiten de continuo por los canales de televisión el estado de alerta, establecen los cuidados necesarios para evitar el contagio, imponen las reglas de comportamiento y el ordenamiento necesario de la población para cuidar la vida por encima de todo: «Durante el viento rojo, los camiones blindados de la policía patrullaban la ciudad. Su tarea consistía en rescatar a los audaces e impedir que los locos saltaran al agua» (Trías, 2021, p. 47). La actividad estatal se resume en la represión continua de los disidentes, difundiendo el temor al tiempo que declaran las virtudes y preocupación por el bienestar de los ciudadanos.

Yo vi al presidente en cadena nacional anunciando la evacuación de los barrios costeros. Ante todo, calma, dijo, el Ministerio de Salud está trabajando. Pero la gente ya no lo escuchaba. [...] Y cuando la cadena nacional se terminó y empezó a sonar el himno, la gente estaba cargando los autos, tapiando ventanas [...] abrochando el cinturón de seguridad de sus bebés [...] (Trías 2021, p. 205).

El desconcierto reinante por la irrupción del enemigo invisible, que acecha desde el misterio de lo inexplicable y del que no se conoce su origen ni alcance a futuro, no es sino un reflejo casi profético de lo que fue una vivencia globalizada en los tiempos pandémicos.

Las ciudades latinoamericanas en la ficción narrativa de las últimas décadas —las «islas urbanas», en la terminología de Josefina Ludmer (2010)— son espacios/territorios demarcados por la degradación y las ruinas. Contienen en su interior divisiones en áreas, zonas, habitaciones, con límites a la vez que borrosos, precisos. «De hecho, el territorio se constituye en las ficciones cuando se rompe la homogeneidad social y se produce esa contaminación» (Ludmer, 2010, p. 132), aludiendo a una ruptura, mutación o cualquier acción transformadora que siempre irrumpe desde un «afuera», imponiéndose abruptamente para alterar el territorio en forma de accidente, enfermedad, peste, hambre, o cualquier evento devastador (2010, p. 132). Estas islas, según la crítica argentina, contienen grupos humanos genéricos reunidos por categorías: los enfermos, los sanos, los locos.

En la novela que nos ocupa, la decadencia es la tónica general del desdibujamiento social que entremezcla y fusiona a sus habitantes. Esbozos figurativos uniformizan los lugares y quienes los habitan,

seres que no parecen pertenecer a una sociedad concreta porque todo está diluido y ya no existen vínculos sociales ni familiares.

La catástrofe natural es la peripecia que transforma la vida de los personajes, subvirtiendo sus vidas. Esta «isla urbana» espectral que observamos en la novela está habitada por personajes tan sombríos y grises como la ciudad que habitan. En el Hospital de Clínicas, donde los enfermos son separados en sectores según su gravedad, los seres espectrales que deambulan por los corredores y esperan su turno en la sala de emergencias tienen un signo común que los identifica: «Era curioso cómo el pánico igualaba las caras —los ojos muy abiertos, rasgando la tela fina de los párpados, mejillas ahuecadas—, y nos daba a todos un aire de familia» (Trías, 2021, p. 196).

En el enjambre de locos, enfermos y desolados, con una ciudad colapsada por las caravanas de autos que buscaban huir hacia un indefinido «adentro», como espacio de salvación para el infierno ciudadano, transcurren los días de los escasos habitantes «sitiados por las algas, hundidos en un pantano de niebla» (Trías, 2021, p. 207). Los lugares se reconfiguran, y aquellas zonas geográficas que no siempre son las más requeridas se transforman en las más codiciadas.

Giorgio Agamben y Zygmunt Bauman han teorizado sobre el destino de los seres humanos como si fuesen objetos desechables o descartables, en los discursos relacionados con la higiene sociopolítica. Agamben (1998), en la misma línea comenzada por Michel Foucault, se refiere a la vida biológica de todos los seres vivos, entendida como *zoé*, en oposición a *bíos*, la forma de vida de los individuos en la comunidad. Llama la atención la importancia que la vida nuda, la biológica, fue ganando particular interés en el mundo de la política desde la modernidad (Agamben, 1998, p. 4). Tanto lo individual como lo grupal se transforma paulatinamente en entidades controlables y pasibles de reglamentación por el poder estatal. Aquello que estaba fuera de los márgenes normativos, incluidos los estados de «excepción», también pueden reglamentar la vida nuda integrando tanto *bíos* como *zoé* a los intereses políticos (Agamben, 1998, p. 9).

El borramiento de las fronteras fue para el filósofo una instancia decisiva para definir las biopolíticas de los Estados totalitarios en el siglo XX. A propósito de las recientes vivencias de la pandemia, Agamben destaca la relevancia que estas han adquirido en el siglo XXI, llevando al extremo el avasallamiento de las libertades individuales:

[...] no solo las personas se encuentran confinadas en sus viviendas y, privadas de toda relación social, reducidas a una condición de supervivencia biológica, sino que la barbarie no perdona tampoco a los muertos: las personas fallecidas en este período no tienen derecho a un funeral y sus cuerpos son quemados. Soy consciente de que algunos se apresurarán a responder que se trata de una condición que durará solo un tiempo, tras lo cual todo volverá a ser como antes. Es de veras singular que esto no pueda repetirse más que de mala fe, desde el momento en que las mismas autoridades que proclamaron la emergencia no dejan de recordarnos que, una vez superada, deberán seguir observándose las mismas directrices y que el «distanciamiento social», como ha sido llamado con un significativo eufemismo, será el nuevo principio de organización de la sociedad (Agamben, 2020, pp. 43-44).

La intervención de los mecanismos de poder, en los que la ciencia pareció ser una verdad incuestionable, es considerada por este filósofo (y un grupo considerable de científicos de distintas nacionalidades) como una de las formas de dominación propias del nuevo milenio. La historia parece darle la razón; el poder asume el dominio sobre la vida humana de una forma proteica.²

² Tanto Giorgio Agamben como Zygmunt Bauman, Hanna Arendt y, anteriormente, Michael Foucault han realizado investigaciones sobre el destino de la vida humana y el lugar que se le confiere a los individuos en los discursos relacionados con la higiene sociopolítica. Agamben distingue entre dos conceptos: *zoé* y *bíos* para referirse (en el primer caso es la vida biológica en su forma primitiva a la que llama vida nuda, contrapuesta a la segunda, referida a los individuos y las formas de vida grupal) al ingreso de la vida nuda en el centro de la escena política de la modernidad (Agamben, 1998, pp. 9-11). Para el filósofo, la politización de la vida nuda es decisiva en la transformación radical de categorías político-filosóficas dentro del pensamiento clásico, que ha evolucionado hacia las formas de ejercicio del poder en el siglo XX y perviven en la actualidad. Al convertirse en objeto de especulación del poder del Estado, este define las normas que regulan la vida humana legitimando, mediante estados de «excepción», la injerencia de las decisiones políticas sobre la vida biológica. Cuando estos estados excepcionales se institucionalizan y pasan a formar parte de políticas a largo plazo, la regulación de las vidas humanas (en el caso actual bajo la órbita de lo sanitario y el bien común), se legitima el derecho de incidir sobre la libertad inherente a los sujetos físicos, constituyendo un avasallamiento de los derechos individuales en aras de un bien común: la sanidad.

La memoria, espacio de resistencia afectiva en la inestabilidad

«La memoria es una vasija rota: mil pedazos y lascas de barro seco. ¿Qué partes tuyas quedan intactas?» (Trías, 2021, p. 169). El tiempo y sus avatares en la fragilidad de la memoria es uno de los temas que aborda la novela. La circularidad de este, la falta de precisión para poder entender racionalmente los acontecimientos y los estragos que ocasionan, forman parte de una bruma en «que los comienzos y los finales se superponen, y entonces una cree que algo está terminando cuando en realidad es otra cosa la que empieza» (Trías, 2021, p. 80).

La protagonista vuelve de una de sus fugaces visitas en el Clínicas al Pabellón de los Crónicos, entre los que se encuentra Max, quien fue su pareja desde la adolescencia y del que no hace mucho tiempo se ha divorciado. En la circunstancia actual, el pasado tiene su peso, encadenándola inexorablemente a regresar sobre sus huellas a pesar de sentir que el tamaño de su pie no encaja en las antiguas pisadas, porque ya no hay manera «de desandar el camino, pero tampoco me sentía capaz de seguir avanzando» (Trías, 2021, p. 179).

Estancada en un pasado al que se aferra, único elemento sólido que contrasta con el cenagoso presente, insiste una y otra vez en la dificultad de soltarlo: «Yo me sentía una especie de pulpo prehistórico, aferrada a todo lo que alguna vez había tenido» (Trías, 2021, p. 123). En ocasiones, asemeja su relación con Max a la de un elástico que se va tensando hasta que, al llegar a un punto límite, la vuelve a colocar en el mismo lugar de partida.

Atribulada por el cambio busca asirse, para no perder el rumbo, a aquello que en un momento significó estabilidad. Ante el desdibujamiento de la propia identidad, en un mundo revulsivo y cambiante hasta la exasperación, que diluye las posibilidades de pensar un futuro, la memoria funciona como espacio acogedor y familiar. Aunque las evocaciones no siempre sean felices, en ellas se resguarda.

Un niño con una extraña enfermedad, su expareja y su madre componen la triangulación de los afectos cercanos de la protagonista. Estos vínculos, inestables y enfermizos, pugnan alternadamente en el debate íntimo que cotidianamente la afecta. Mauro, Max, mamá, tal vez mera e irrelevante coincidencia nominativa, pero en definitiva esas tres M regulan, movilizan y dan forma a su informe vida.

Como la misma escritora lo declara, uno de los objetivos de la novela fue lo que es un centro de preocupación en su vida: la importancia de los afectos y los duelos ante las pérdidas. En todos ellos, la memoria (a la que considera un mecanismo poco confiable) juega un rol fundamental.³ A pesar de su imperfección, la reedición del pasado mediante los recuerdos es una forma de existir e interpretar el presente.

La sensación de vacío que embarga a la protagonista es permanente. La intimidad de la memoria personal actúa como protección frente a la actual inseguridad, es el ancla que la sostiene en el estado de convulsión vital.

Una vez, mi madre me dijo que Max no me había dado nada, excepto la continuidad de una pérdida [...] La ausencia era algo lo suficientemente sólido a lo que aferrarse, y hasta era posible construir una vida sobre ese sedimento (Trías, 2021, p. 268).

Materializando en el vínculo de pareja ya disuelto la raíz de una existencia nueva, la continua rememoración de la joven protagonista encuentra un posible consuelo racional. En otros momentos, el defectuoso relacionamiento madre-hija, que tuvo su contrapartida en la relación con la cuidadora Delfa, sustituyó el afecto materno que no pudo experimentar.

Todos estos vínculos descentrados, amortiguados por otros afectos, constituyeron el sedimento de su personalidad y son hoy, paradójicamente, un espacio de solidez inapelable. Aunque fueron incapaces de colmar y dar plenitud en su momento a quien se sintió carente de afectividad, al traerlos al presente por medio de la memoria se transforman en escudo de protección frente a la realidad, aunque solo sea bajo la forma de recuerdos nostálgicos:

³ En el llamado «Conversatorio con Fernanda Trías», organizado por la Universidad de Illinois en abril de 2023, en el marco del 7th Chicago Graduate Conference in Hispanic and Luso-Brazilian Studies, la escritora explicita los motivos recurrentes en su narrativa y, en particular, la incidencia de los recuerdos como objetos de construcción individual, fundamentales para la creación de la novela que nos ocupa. La charla puede visualizarse en el link de Facebook que se adjunta en las referencias bibliográficas.

Al final, Max y mi madre se parecían bastante. Años, casi mi vida entera esperando, mendigando, ¿qué? No es que ellos se negaran a darme algo, sino que simplemente no lo tenían, y yo, empecinada, seguía tanteando a ciegas dentro de un pozo vacío (Trías, 2021, p. 142).

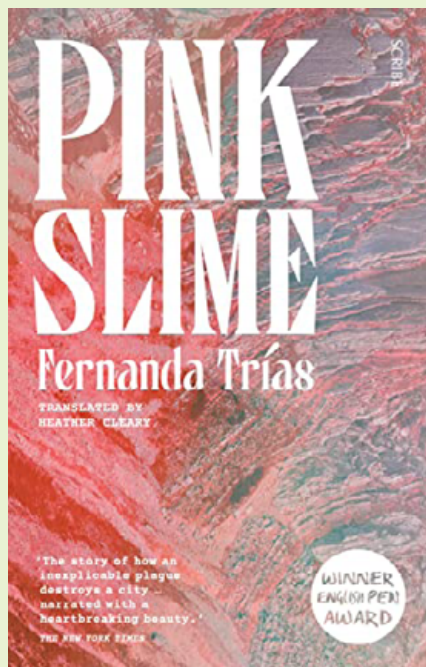


Fig. 2. Edición en inglés de *Mugre rosa*

La protagonista desempeña un rol femenino tradicional como sostenedora de vínculos. Paradójicamente, no se siente completa con sus afectos cercanos, pero, si están lejos, procura de todas formas acercarse: «Mauro era mi responsabilidad, y de a poco se fue convirtiendo también en mi obligación» (Trías, 2021, p. 91).

Es la voz desgarrada, el cuerpo activo y dispuesto a servir, la mirada compasiva hacia el que sufre, la máquina de trabajar y atender a los que considera desvalidos, olvidando su propio dolor físico y minimizando su evidente degradación. Busca a Mauro como escape al fracaso afectivo. Y el niño, al mismo tiempo que la necesita, la rescata; a pesar de su insanía, Mauro, en ocasiones, le aporta paz. También busca a Max para cobijarlo en su solitaria enfermedad, aunque esta cercanía la liga continuamente al pasado.

Similar situación es la que vive con su madre; la ausencia dolorosa en el ayer y en el hoy es una espina que no logra erradicar. El rol de hija queda diluido en la preocupación por el bienestar de su progenitora, aunque no sea una experiencia recíproca. Todos los vínculos encierran un signo de doble faz: por un lado, se sustentan en la necesidad de encontrar raíces que la sostengan, que la hagan sentirse protegida; por el otro, la imperiosa necesidad de proteger y amparar.

La memoria le devuelve recortes de vida que se van engarzando unos con otros; revelan añoranza de amor, protección y complicidad. La juventud está teñida de aires de libertad, baños de mar y naturaleza, ahora inexistente. La mirada retrospectiva deja en evidencia el vacío que se prolonga en el presente y explica, tal vez, la elección de vida actual. Junto con el pequeño Mauro, depositario de sus cuidados, se refugia en la intimidad del apartamento que habitan. Lugar de rutinas interminables que se cumplen meticulosamente, como un ritual sagrado.

La inocencia infantil, la lucha sin tregua que supone protegerlo de su enfermiza compulsión autodestructiva por llenar el vacío orgánico, establecen un notable paralelismo entre el niño y su cuidadora. Mauro es «entregado» junto a innumerables cajas de alimento y dinero a quien, por varias semanas, cumple el rol de maternar. Es visible la falta de afecto que unen al niño y su madre biológica, quien en todo momento evidencia el peso que supone ese hijo en su vida. Nuestra protagonista también fue una niña dejada bajo el cuidado solícito y cálido de Delfa, que constituye uno de los recuerdos más entrañables. El contacto físico, las manos que acariciaban su cabello, la protección recibida y el dolor de su pérdida son el reflejo en el que se mira desde el hoy y replica en el cuidado del niño enfermo, que se devora a sí mismo: «[...] había que cuidarlo, protegerlo de sí mismo» (Trías, 2021, p. 91).

La autofagia de Mauro es la manifestación visible del síndrome; la autofagia simbólica está presente en la voz narrante, quien se autodestruye con una historia personal no resuelta, en su hambre de afectos y ausencias no saciada. Mauro funciona desde esta perspectiva como un espejo de su propia insatisfacción vital.

A propósito de ello, Zygmunt Bauman (2017) considera que la desesperanza es un sentimiento inherente a la humanidad actual, tan lejana de la tierra feliz de Moro y de los fallidos proyectos iluministas de la modernidad. Entiende que el ser humano actual ha comprendido que su *locus* ideal no es una posibilidad medianamente alcanzable y la felicidad continúa siendo parte de una utopía cada vez más distante en términos temporales:

[...] surgen actualmente retrotopías, que son mundos ideales ubicados en un pasado perdido/robado/abandonado que, aun así, se ha resistido a morir, y no en ese futuro todavía por nacer (y, por tanto, inexistente) al que estaba ligada la utopía dos grados de negación antes (Bauman, 2017, p. 8).

Al hombre posmoderno o de la «modernidad líquida» (término acuñado por el autor) no le seduce ningún horizonte lejano porque el incierto futuro es neblinoso; no le es posible proyectarse en sueños que reemplacen el mundo en el que vive, porque ya no es posible imaginarlo. «Atribulados por la pérdida y el cambio, solo logramos mantener el rumbo aferrándonos a los restos de la estabilidad», el refugio que encontramos en nuestro pasado y en nuestros recuerdos (Bauman, 2017, pp. 45-46).

Volviendo a la novela de Trías, la expectativa sobre el futuro que tiene la protagonista deja en claro su permanente desazón frente a la realidad que experimenta. La certeza de un tiempo del fin es permanente, así como el deseo de emigrar en la búsqueda de un espacio contenedor, idealizado, no contaminado aún. No hay rumbos claros, todo es movimiento sin norte frente al encierro y la quietud que impone la inminencia del fin: «Temía que el mundo se me viniera encima si dejaba de moverme, y cuando digo el mundo me refiero al pasado, porque ese presente precario y tambaleante que había tenido hasta hacía unas horas ya estaba acabado» (Trías, 2021, p. 178).

La certeza es la incertidumbre y procede de la toma de conciencia de no tener el poder de controlar la vida, ni las circunstancias del mundo que se habita. Tampoco existen esperanzas de cambio, porque no hay forma de comprender lo que sucede. El destino escapa por completo al control humano. El refugio queda en los residuos de la memoria, esa permanente pendulación entre el presente y el pasado que observamos en el devenir de los pensamientos de la voz narrativa: «Pero no sé en qué orden pasaron las cosas. El recuerdo también es un residuo reciclable» (Trías, 2021, p. 53), esos recuerdos que le pertenecen en exclusividad y conforman el único mundo aprehensible.

No hay conclusión posible porque no hay inicios

La novela abre interrogantes de manera permanente y posibilita múltiples lecturas. Así como en *Mugre rosa* nunca hay una explicación para lo ocurrido porque la circunstancia epidémica se instala de manera abrupta, del mismo modo el discurrir del pensamiento de la joven protagonista tampoco tiene respuestas que satisfagan su permanente sensación de vacuidad. Las circunstancias están allí, solo resta enfrentarlas y sobrevivir. Ante la ausencia de explicaciones para la magnitud de lo ocurrido, tampoco hay nominaciones ciertas para lo desconocido cuyo efecto es arrasador; «eso otro» es el término usado por la narradora para referirse a la catástrofe que sobrevendrá.

El comienzo nunca es el comienzo. Lo que confundimos con el comienzo es solo el momento en que entendemos que las cosas han cambiado. Un día aparecieron los peces; ese fue un comienzo. Las playas amanecieron cubiertas de peces plateados, como una alfombra hecha de tapitas de botellas o de fragmentos de vidrio. Brillaba, con destellos que herían los ojos. [...] Eso otro que habría de comenzar aún no había empezado (Trías, 2021, p. 45).

La desazón frente al vértigo de los cambios y la sacudida interior que ellos producen, potenciando las capacidades de supervivencia al límite, no permiten a la protagonista otra acción más que la de realizar actos de orden primitivo: sobrevivir y proteger lo propio. No solo debe desprenderse de sus pertenencias materiales

y de los vínculos afectivos. Los recuerdos, la memoria de lo que fue, la instalan en un ancla emocional para especular y rumiar el devenir de su historia personal.

Muchas preguntas para las que no hay respuestas dejan cuestiones latentes. ¿La circunstancia vivida en el período pandémico y que esta novela anticipa ficcionalmente responde a los mecanismos del poder como lo plantean los filósofos referidos?, ¿o es la consecuencia de las acciones antrópicas que irresponsablemente o por ignorancia la humanidad ha realizado durante siglos?, ¿o ambas interrogantes nos conducen a una misma respuesta, que aún intereses políticos y económicos de larga data sobre los que definitivamente ya se ha perdido el control?

La imagen del deterioro humano en un mundo inhabitable da cuenta de una certeza: la de poner en cuestión nuestro futuro planetario.

Pero tal vez los temas más potentes que introduce Trías sean los que se han elegido como título, el de poner en duda el origen de las cosas en cuanto principios y finales, creando en su obra una verdadera poética del vacío. El vaciamiento interior de quien bucea en el pasado buscando respuestas para el inexplicable presente; el vaciamiento de la ciudad por una inaudita epidemia local que impulsa a sus habitantes a la huida hacia «adentro» del país, o en su caso hacia Brasil; el vaciamiento de los vínculos, que quedan desdibujados de su rol tradicional; el vaciamiento de contenidos relevantes en la difusión de los medios de comunicación; el vacío de la vida en su totalidad. Vacío que se enmarca en un mundo que ya no da cabida a la vida humana. El medioambiente no es apto para la existencia, el hombre parece no estar en condiciones de salir victorioso de esta batalla y su única salvación es escapar, hasta de sí mismo.

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (1998). *Homo Sacer. El poder soberano y la vida nuda. Vol. I*. Valencia: Pretextos.
- Agamben, G. (2020). *¿En qué punto estamos? La epidemia como política*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Bauman, Z. (2017). *Retrotopía*. Buenos Aires: Paidós.
- Chicago Graduate Conference in Hispanic and Luso-Brazilian Studies. (21 de abril de 2023). *Conversatorio con Fernanda Trías*. [Video]. Facebook. <https://fb.watch/k2CgZrat5S/>
- Gallego Cuiñas, A. (coord.). (2021). *Novísimas. Las narrativas latinoamericanas y españolas del siglo XXI*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Heffes, G. (2013). *Políticas de la destrucción/poéticas de la preservación. Apuntes para una lectura (eco)crítica del medio ambiente en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Ludmer, J. (2010). *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Trías, F. (2021). *Mugre rosa*. Montevideo: Literatura Random House.