

Ecoansiedad y el proceso creativo en *Mugre rosa*¹



Fernanda Trías

Escritora y profesora. Investigadora en Maestría de Escritura Creativa del Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, Colombia.

fertrias@gmail.com

Comencemos con una advertencia: hablar sobre el proceso creativo es una manera de hacer ficción. Narrar las misteriosas decisiones que guiaron la escritura no deja de ser un artificio que se construye *a posteriori*, como quien coloca unos andamios alrededor de una casa ya terminada. Sabemos que lo inherente a cualquier narración es la variable tiempo y, en este caso, reconstruir el proceso implicaría darle un orden a lo que no ocurrió en el tiempo de los relojes —ese otro artificio—.

¿Qué ocurrió primero: la idea o el libro? ¿Es el proceso de escritura de una novela una línea, aunque sea zigzagueante, o se trata más bien de un círculo, un uróboros que se traga la cola?

En la escena que abre mi novela *Mugre rosa*, la narradora observa a un hombre que pesca en el río contaminado. El hombre extrae un minúsculo pez que queda agitándose en la punta de la tanza. Ellos lo miran, maravillados, porque ese pez contiene al mismo tiempo el veneno que mata y el asombro que da sentido a la existencia. Esta primera paradoja marcará todo el relato: el borde de la vida es también el borde de la muerte. Los comienzos y los finales no solo se confunden, sino que son la misma cosa. Los koan, esas paradojas de los maestros zen, cumplen la función de sacudirnos los sentidos. Nos invitan a abandonar la lógica y a acercarnos a otras formas de conocimiento:

El hombre se giró a mirarme y me hizo un gesto con la mano. Este es el punto de mi relato, el falso comienzo. Aquí podría fácilmente inventarme un augurio o una señal de todo lo que vendría después, pero no. Eso fue todo: un día cualquiera a una hora cualquiera, excepto por ese pez que se elevó en el aire y volvió a caer al agua.²

Del mismo modo en que la narradora busca un punto donde iniciar su relato, un punto que sabe caprichoso, incluso aleatorio, yo también elijo un punto en el que “la idea” fundadora de esta novela surgió. Y es este:

¹ Este texto es una versión abreviada del trabajo original de Fernanda Trías, para *Hostos* de CUNY University (inédito).

² *Mugre rosa*, Buenos Aires, Random House, 2021, p. 17.

Hubo una época de pesadillas recurrentes. La ubico entre 2004 y 2007. Por esos años, todas las noches soñaba con una onda expansiva de contaminación que a veces adquiriría la forma de una explosión nuclear; otras, la de una nube silenciosa que terminaba por envolverme. Como en toda pesadilla, venía el momento de la huida: correr, buscar refugio, sumergirse bajo el agua. Siempre había un momento de alivio al descubrir que la contaminación no me había afectado: estaba bien, estaba viva, para luego descubrir la falsa ilusión. De pronto miraba hacia abajo, hacia mis piernas y mi vientre, y veía cómo la piel se me había desprendido en jirones del cuerpo. O miraba a los demás y los veía convertirse en animales monstruosos, hombres con patas de dinosaurio, su piel estallando como pústulas hasta exponer la carne. En aquella época yo vivía en Francia, en un pequeño pueblo de provincia a veinte kilómetros de una central nuclear. Escribí ese sueño en una libreta y luego hice lo que hacemos todos: seguir viviendo, olvidar que en el primer estante de mi baño había una tableta con pastillas de yodo.



Creo que el tiempo de *Mugre rosa* es el tiempo del duelo, y que en cualquier duelo hay una obsesión por encontrar ese momento exacto en que todo aún —tal vez— podría haberse evitado. ¿Cuándo las cosas empezaron a ir mal? ¿Cómo podríamos haberlo hecho de otra forma? *Era* evitable, ¿o no?

La protagonista de la novela transita un duelo personal enmarcado dentro de un duelo colectivo. Tal vez lo que la diferencia de otros personajes de la novela es que ella se atreve a mirar dentro del pozo de la pérdida y a sostenerle la mirada al vértigo. Lo que confundimos con apatía sería, entonces, una aceptación radical. Ya vimos hasta dónde nos ha traído el poder de la negación colectiva. Hacer la vista gorda puede que evite el dolor más inmediato, pero por dentro seguirá corriendo la angustia subterránea, cada vez más salvaje, impulsándonos con fuerza destructiva hacia más evasión y consumo. Tarde o temprano todos deberemos mirar de frente el tamaño de nuestra pérdida. ¿De qué tamaño es? ¿Cinco mil libras, el peso del último rinoceronte blanco extinto en 2018? ¿Sesenta mil, la cantidad de koalas arrasados en el incendio forestal de Australia? ¿Dos punto tres millones, las hectáreas del Amazonas que se desforestaron solo en 2020? ¿Cincuenta y seis mil millones, la cantidad de animales que sacrificamos en un año para la industria de la alimentación? ¿O acaso el peso incalculable de la ausencia de futuro?

El Antropoceno marca su inicio con un gran acto de contaminación: las bombas atómicas que a mediados del siglo XX se lanzaron y probaron en el mar. Hoy ellas son las responsables de que haya isótopos radioactivos circulando por las playas donde ustedes y yo nadamos en vacaciones, muy tranquilos, sin pensar que nosotros mismos somos los peces mutantes. Si cada generación piensa su propio apocalipsis, yo pertenezco a la que está protagonizando el terror climático, un terror que asume la forma de un punto difuso en el tiempo después del cual no habrá retorno. El tic tac de ese reloj es ensordecedor. El nuevo terror me parece inseparable del terror ecológico. Por eso, una novela como *Distancia de rescate*, de Samanta Schweblin, le da *otra vuelta de tuerca* a las historias de fantasmas, muy en clave siglo XXI, con los agroquímicos como fuerza invisible. No conocemos la distancia que nos separa de la próxima catástrofe, personal o colectiva, pero sí conocemos la velocidad a la que avanza ese vehículo implacable que es el tiempo.

Verdadero terror sería, entonces, leer el último informe de la ONU sobre cambio climático. Si queremos evitar que el aumento de la temperatura media de la Tierra no supere

la barrera catastrófica de los dos grados, las emisiones mundiales de dióxido de carbono tendrían que reducirse en un cuarenta y cinco por ciento antes de 2030. Actualmente, los compromisos asumidos por los distintos países solo alcanzarían para reducirlos en un uno por ciento. Así las cosas, se estima que en menos de ochenta años el setenta y cuatro por ciento de las regiones que hoy son habitadas por seres humanos se habrán convertido en entornos de enfermedades letales.³ De ahí a imaginar las migraciones masivas, la crisis de refugiados, la escasez de alimentos y las ciudades vaciadas hay solo un paso. La pregunta no debería ser *por qué* escribir una distopía, una ficción climática, sino cómo *no* escribirla.

Para la transfiguración distópica de mi ciudad natal, Montevideo, traté de pensar qué tipo de catástrofe afectaría de manera directa el centro afectivo de la ciudad, y concluí que esa amenaza debía llegar del río. Montevideo y toda la franja costera, la zona más poblada del país, construyó su identidad en torno al agua. Al contrario que Buenos Aires, Montevideo vive de cara al Río de la Plata, tan ancho que desde siempre lo llamamos mar. Si la contaminación llegara del río, entonces la catástrofe ambiental obligaría a reconfigurar la geografía del país entero: los privilegiados, que siempre habían medido su bienestar a partir de la cercanía a la costa, se instalarían en las zonas interiores, más lejanas y seguras, y la franja costera se convertiría en tierra de nadie que, como sabemos, siempre es tierra de alguien (tierra de *otros*). También la economía del país giraría sobre su eje para mirar hacia los consumidores más pudientes y la industria cárnica (no olvidemos que Uruguay es el país del mundo con más cabezas de ganado por habitante) se vería afectada por el mismo viento tóxico.

Y aquí conviene hacer un paréntesis para contar otra historia: hubo una vez una fábrica, una procesadora de productos cárnicos que transformó la economía del país, un gigantesco frigorífico fundado en 1865 a orillas de otro río, el Uruguay: 274 hectáreas con 30 edificios industriales, que daban trabajo a más de tres mil quinientas personas de cuarenta nacionalidades, y que hicieron del país un lugar próspero. En la década de 1930, unas mil seiscientas vacas eran sacrificadas a diario en ese matadero de la ciudad de Fray Bentos para producir enlatados que se exportaban al mundo entero.⁴ Se trataba de las famosas latas de *corned beef*, que alimentaron a los soldados del bando aliado durante la Segunda Guerra Mundial. Solo en 1943, dieciséis millones de latas de *corned beef* partieron de Fray Bentos hacia Europa. El orgullo de la empresa era el eslogan: “Se aprovecha todo de la vaca, menos el mugido”. El antiguo frigorífico, que funcionó hasta 1979, hoy es una mole de cemento y hierro, una carcasa devenida patrimonio mundial de la UNESCO que solo alimenta la nostalgia de un pasado mejor.

Ignoro si Juan Carlos Onetti tenía en mente el frigorífico Anglo, que para 1960 ya habría comenzado su decadencia, cuando imaginó un astillero abandonado al borde de un río en una ciudad imaginaria llamada Santa María. La caída del astillero había arrastrado consigo la prosperidad económica del lugar, igual que el cierre del frigorífico Anglo en Fray Bentos. En la novela de Onetti, el apático y melancólico Larsen se lanza a la tarea imposible de reflotar el astillero, como sucedería años más tarde con el frigorífico, al que se le intentó dar otros usos. En ese sentido, ¿podríamos decir que también Juan Carlos Onetti fue profético?

Como una Santa María, igual de gris y devastada pero en clave apocalíptica, la ciudad portuaria de *Mugre rosa* tiene su propio astillero, ese símbolo del fracaso de un modelo de país, transmutado ahora en una procesadora nacional, un matadero tan monumental como un estadio de fútbol que alimentaría la farsa (la máscara) de un Estado incompetente, aferrado a su proyecto de modernización tecnológica y de avance científico mientras el país entero, y tal vez el mundo, se encamina ciego hacia su fin.

³ Todos datos de las Naciones Unidas.

⁴ <https://www.bbc.com/mundo/vert-tra-46917409>

Hace unos días, leí en el *New York Times* en español un artículo titulado “El cambio climático entra al consultorio”.⁵ Allí se cuenta el caso de una mujer de clase media estadounidense de treinta y siete años, madre de dos hijos, que sufre episodios de ansiedad. En un pasillo de supermercado, según cuenta el artículo, a Alina Black le llega una oleada de culpa y vergüenza ante un paquete de nueces envueltas en plástico. No puede evitar pensar en todo ese plástico viajando desde su casa hacia un gran basurero donde permanecerá durante generaciones enteras.

Pero Alina Black no es la primera ni la única, al parecer, que sufre de “ecoansiedad”, definida como el miedo crónico a las catástrofes ambientales que surge de observar el impacto en apariencia irreversible del cambio climático, y la resultante preocupación acerca del futuro tanto personal como de las próximas generaciones. Ya en 2011, los psicólogos Thomas Doherty y Susan Clayton, habían sido pioneros en predecir “The psychological impacts of global climate change”, como se titula su artículo, y en 2020, una encuesta realizada por el Imperial College of London arrojó que el 57% de niños y jóvenes sufren ansiedad acerca de la actual crisis climática.

El mismo artículo del *NYT* explica que la Alianza de Psicología del Clima ofrece un directorio de terapeutas especializados en ecoansiedad y que “la Red del Buen Dolor, una red de apoyo entre pares que sigue el modelo de los programas de adicción de 12 pasos, ha generado más de cincuenta grupos”.

El tema de la salud mental ha sido foco de discusión en el último tiempo a partir de los efectos psicológicos de la pandemia, el encierro, la desconexión social, la amenaza del virus, los incontables duelos personales interrumpidos sumados al duelo colectivo sin hacer, que intentamos tapar bajo el impulso frenético de “volver a la normalidad”.

En *Mugre rosa*, el encierro obligado a causa del viento rojo trastoca la percepción del tiempo: un día repetido hasta el hartazgo, sin comienzo ni final, sin puntos de referencia. El encierro impulsa dos movimientos posibles: un ir hacia adentro —hacia el espacio abierto de la memoria— o un ir hacia afuera a través de la ventana que representa el televisor (o las redes sociales), con su voces e imágenes narcotizantes. Ambos movimientos colapsan el tiempo y el espacio y anulan el presente. Aunque el encierro parecería condenarnos a un presente infinito, en realidad logra todo lo contrario: sacarnos del tiempo. La narradora de *Mugre rosa* oscila entre el tiempo de la memoria y el no-tiempo del televisor, en un ensimismamiento que solo se rompe cuando reconoce su vida como necesaria para alguien más, es decir, el momento en que *deviene* madre. (Otro antes y después, otra frontera que no se sabe exactamente cuándo se cruzó hasta que se está del otro lado.)

Una de las primeras imágenes que tuve de *Mugre rosa* fue la de la basura multiplicándose. Un milagro a la inversa. En una ciudad en apariencia vacía, donde la gente vive en el encierro y en la clandestinidad, la única señal visible de su existencia sería esa: las bolsas de basura que se materializan a diario en las esquinas, como si la ciudad se excretara a sí misma. Acaso los humanos seremos recordados como esa especie capaz de reproducirse en forma de desperdicio; acaso nuestro legado sea convertir el planeta en un vertedero.

La mugre rosa es un subproducto cárnico que la industria prefiere llamar “recortes finalmente texturizados” y cuya premisa es abaratar costos y hacer que todo, hasta lo indigesto, sea rentable. Se trata de un aditivo a base de desechos, una mezcla de grasa, pellejos, cartílagos, vísceras, huesos, cabezas y patas que luego se recalienta, se centrifuga, se desinfecta con

⁵ Por Ellen Barry, publicado el 8 de febrero de 2022 en el *New York Times en Español*. Disponible en: <https://www.nytimes.com/es/2022/02/08/espanol/terapia-cambio-climatico.html>

amoníaco y se tiñe de rosado para rellenar hamburguesas y otros productos congelados. El amoníaco elimina las bacterias y ayuda a aglutinar lo que, por impulso del desecho, se resiste a aglutinarse. Es la versión siglo XXI del eslógan del frigorífico de Fray Bentos (“Se aprovecha todo de la vaca, menos el mugido”), solo que en este caso el milagro es propiciado por la tecnología de “última generación”.

La controversia sobre la mugre rosa surgió en Estados Unidos en 2012, a partir de un reportaje de la cadena de noticias ABC News, que atrajo la atención pública hacia el proceso químico necesario para producir este aditivo que se vendía como “carne molida” y que algunos científicos del Departamento de Agricultura habían confesado no consideraban apto para el consumo humano. La procesadora de carne ubicada en South Dakota, Beef Products Inc. (BPI), demandó a ABC News por difamación, y así comenzó una controversia con pérdidas millonarias para la industria. Lo interesante, para mí, fue la larga batalla semántica que no se dirimió hasta 2019, cuando ABC News terminó pagando una compensación millonaria por haber acuñado el término “*pink slime*”, luego traducido al español como “mugre rosa”. Lo importante, al fin de cuentas, no parece ser la cosa misma sino la palabra que la denota, el eufemismo tranquilizador, el truco de prestidigitación del lenguaje que convierte un desecho en un alimento.

En la medida en que iba hilando sentidos, la mugre rosa me fue revelando su potencial metafórico. Durante el proceso de escritura entendí que la mugre rosa eran también esas personas que la sociedad preferiría no ver, maquillar con un eufemismo, con un color falsamente inocuo como el rosado. Eran los cuerpos enfermos, las mentes desequilibradas y todo aquel que se resistiera a aglutinarse: los desechos humanos. Y como cualquier desecho, a menos que termine en nuestras hamburguesas, debe ir a parar a algún receptáculo, a algún lugar que lo contenga, sea el manicomio o esas zonas de la ciudad que solo habitan los parias. Los indigentes que deambulan por las calles devastadas de *Mugre rosa*, revolviendo la basura, exponiéndose al viento tóxico, son los zombis del capitalismo, infectados por esa babaza indeseable que es la pobreza, o son los potenciales portadores de la infección, que a lo largo de las décadas ha tenido distintos nombres: VIH/sida o COVID-19.

En Montevideo se colocaron contenedores rectangulares, como pequeñas casitas con techo a dos aguas, para juntar allí las bolsas que antes quedaban desperdigadas por la calle, cada una frente a la puerta de la casa correspondiente. Lo que se pensó como una solución “higiénica” se convirtió en la pesadilla de los recicladores, que ahora debían meterse literalmente dentro de un basurero para poder abrir las bolsas. Tengo muchas imágenes nocturnas de cuerpos doblados, con el tronco y la cabeza dentro del contenedor mientras que las piernas se agitan por fuera para mantener el equilibrio. A la luz de la noche, se veían como cuerpos cercenados o como las antenas de enormes insectos. En el despilfarro capitalista, mientras para algunos es cada vez más fácil generar basura, para otros es cada vez más difícil acceder a ella.

Otra de las preguntas fundamentales que debe hacerse un escritor al momento de narrar es: ¿desde dónde cuento lo que cuento? ¿A qué distancia psíquica se encuentra mi narrador de los hechos narrados? Si la novela de ficción climática por excelencia, *La carretera* de Cormac McCarthy, es posapocalíptica, yo quería que *Mugre rosa* se ocupara del “durante”, para poder ahondar en la pregunta: ¿cuándo empieza lo que empieza y cuándo termina lo que se acaba? En el *durante* prima la confusión, la información contradictoria, los rumores y la negación. En un mundo posapocalíptico no se puede negar lo que ya es, mientras que la narradora de *Mugre rosa* avanza a tientas por esa neblina de confusión para descubrir que el futuro no puede evitarse porque siempre estuvo allí, contenido en el núcleo mismo del presente. De ahí el juego con los tiempos verbales. Todo lo que termina, termina porque empezó. Y lo único que no muere es lo que nunca nace.

¿Cómo se crea una atmósfera? Soy visual, y a veces mis referencias son tonos, imágenes de películas u obras de arte, sensaciones plásticas más que ideas y, mucho menos, “tramas”. Durante el proceso de escritura tuve presente una pintura del artista español Javier Palacios, un tótem rosado y derretido que por momentos parecía un falo y por momentos un algodón de azúcar. Así imaginaba yo la mugre rosa. La obra de la artista Rosalía Benet me interesó particularmente por su crítica a la sociedad de consumo y su trabajo con la industria alimenticia, los cuerpos enfermos y la basura. En la serie “Estómago negro” vemos los mapas de los países desarrollados, los principales explotadores de recursos, convertidos en intestinos sangrantes. “Gran banquete” es una instalación, una escultura calcinada que toma como punto de partida los banquetes del Bajo Imperio Romano, la época de la decadencia del Imperio. En la serie “Gula”, vemos un altar hecho de bolsas de basura, otro hecho de terrones de azúcar, otro hecho de hamburguesas y comida ultraprocesada. Adoradores del dios del consumo.

La pandemia del COVID-19 parece haber dejado claro que la gran máquina de producción y de consumo no puede detenerse. En América Latina ya vimos las consecuencias: el aumento de la pobreza, los trapos rojos en Colombia, la desigualdad en el acceso a los sistemas de salud. La pesadilla kafkiana del siglo XXI es estar atrapados en nuestra propia rueda eterna de consumo y producción, una rueda que para seguir girando debe pasar por encima de innumerables vidas.

Me han preguntado muchas veces cómo hice para anticiparme a la pandemia, cómo “preví el futuro”. Ante esa pregunta no sé qué responder. La ficción especulativa es el resultado de mirar con atención el presente. El mundo distópico de *Mugre rosa* pasó en pocos meses de existir únicamente en mi imaginación a ser alcanzado por la realidad: tapabocas, hospitales colapsados, encierros voluntarios y obligatorios, noticias falsas, control sanitario y estatal, miedo, confusión, negacionismo, cuerpos que se acumulaban en camiones o se recogían de las calles, muertos que eran cifras, estadística, cálculo de probabilidades.

Si al igual que Mauro, el niño protagonista de *Mugre rosa* que padece el síndrome de Prader-Willi, nuestro cerebro no recibe la “señal de saciedad” o no es capaz de procesarla, ¿qué alternativas nos quedan? ¿Hasta dónde podemos escapar, correr, mirar hacia otro lado? ¿Qué creemos que vamos a encontrar cuando llegemos al hueso, cuando terminemos de roer, a fuerza de consumo, los recursos del mundo? El cuerpo hambriento, ya sea de comida, de seguridad emocional, de comodidad o de prestigio puede llegar a devorarse a sí mismo. Durante mucho tiempo —años— después de que me enteré de la existencia del síndrome de Prader Willi, que afecta el cromosoma 15, me obsesioné pensando cómo sería vivir con ese hambre voraz, para siempre insatisfecho. No fue hasta que comencé a escribirlo que pude entender: Mauro también era yo, éramos todos. Solo que otro hueco, una voracidad de otra sustancia, pero igual de dolorosa por lo insaciable. ¿Es *Mugre rosa* una crítica a la sociedad de consumo y a la manera en que vivimos? Tal vez. Pero sobre todo es una constatación de la paradoja en la que yo misma estoy inmersa.

Margaret Atwood habló del regreso de las utopías para buscar una salida a este embrollo en el que nos hemos metido. Y algo similar pensaba Isaac Asimov sobre la capacidad de la ciencia-ficción para pensar el futuro.

Pero en el corazón de toda distopía late siempre una utopía. Hay que saber leerla, eso sí, entre líneas, entre nubes. La distopía plantea preguntas y abre la conversación en comunidad, colectiviza la angustia y le pone nombre. La distopía es una invitación a pensar juntos, mientras que la utopía obliga a proponer alternativas. Como muchos, como muchas, he sentido los efectos de la ecoansiedad: la impotencia y la frustración ante la destrucción del planeta y la manera depredadora e insostenible en que

vivimos, siempre corriendo detrás de más y más confort. Ante mi propia angustia no me queda más que mirar de frente el desastre, y me pregunto si no será ese el papel de la literatura: dar cuenta de, estar allí, con los ojos bien abiertos, dar testimonio. “Cuando uno lee libros de historia tiende a olvidar que alguien estuvo ahí. Alguien de carne y hueso, y en esta historia ese alguien soy yo”, dice la narradora de *Mugre rosa*. Como los adolescentes que escriben “yo estuve aquí” en la puerta del baño, como los enamorados que dejan sus iniciales en el tronco de un árbol, como los presos que escarban la pared. Es un triste privilegio. Alguien deberá contar el fin del mundo incluso aunque no haya a quién contárselo.

¿Es absurdo escribir ante la inminencia del apocalipsis? No lo sé, pero mientras haya mundo, quien escribe sigue siendo un testigo y ser testigo es motivo suficiente para seguir aquí.

No conozco a nadie que escriba a quien no le duela el mundo. Y ese dolor solo puede venir de un amor difícil, a veces imposible de procesar. Todo lo que se pierde late, como el muñón de Idea Vilariño. Y tal vez yo, que no creo en el tiempo como una línea recta sino como una línea enredada cuyos bucles transitan por el sueño y la vigilia, haya querido anticiparme en este libro a la nostalgia de un mundo que aún creemos tener pero que ya está perdido.

Quiero dedicar un momento a otra pregunta que me hacen muchas veces y es la pregunta por las influencias. Prefiero hablar de referentes, porque los referentes lo son de manera específica para cada proyecto y los referentes se buscan. Si *La carretera* de McCarthy era la distopía del movimiento, yo quería que *Mugre rosa* lo fuera de la inmovilidad. Entre los referentes estaba también la niebla tan maravillosamente descrita en *El limonero real* de Juan José Saer; la poesía de Jorge Eduardo Eielson y de Jaime Saenz, que leía todas las mañanas solo para entrar en el encantamiento de su música y en la libertad de su mirada; y por supuesto la poesía china y los haikus de Basho y Ryokan.

Algunos le temen a este diálogo entre la obra y sus referentes. Un escritor a quien le conté sobre *Mugre rosa*, cuando ya estaba prácticamente en imprenta, me advirtió: “¡Cuidado! Samanta Schweblin ya escribió un libro donde hay contaminación y hay maternidad”. Se refería, por supuesto, a *Distancia de rescate*, un libro que leí cuando ya llevaba cuatro años escribiendo *Mugre rosa*. En lugar de la preocupación por la originalidad, me parece más interesante pensar por qué dos escritoras de la misma generación y de la misma parte del mundo estaban escribiendo casi al mismo tiempo sobre las mismas preocupaciones, aunque con estéticas muy distintas. La literatura, como el firmamento, se organiza en constelaciones, y eso hace el cielo más hermoso.

Ahora bien, ¿se puede decir que *Distancia de rescate* fue un referente para *Mugre rosa* aunque lo haya leído después de tenerla prácticamente escrita? Me gusta pensar que sí y que el relato sobre los referentes es otra construcción, un irse buscando y hallando dentro de una constelación que se traza *a posteriori*. En esto también cabría preguntarse: ¿qué ocurrió primero, la novela o su influencia?

Entre mis referentes apócrifos podría nombrar a *El nombre del mundo es Bosque*, que leí a comienzos de este año. En el tiempo-mundo no pudo haber sido un referente, pero en el tiempo-sueño estoy segura de que lo fue. *Mugre rosa* también se mueve en esos dos tiempos: la realidad de la catástrofe y la de los sueños de la protagonista.

El nombre del mundo es Bosque de Úrsula K. Le Guin mira con lucidez el presente para anticipar un futuro estremecedoramente realista. Es, como la gran literatura, varias cosas al mismo tiempo: reflexión anticolonial, manifiesto ecológico, retrato de la

Humanidad, distopía y utopía. Es una distopía porque nos presenta un planeta Tierra donde ya no queda sino el recuerdo de lo que eran los árboles, y cuyos habitantes han extendido la tarea extractivista de siempre a otros planetas y otras galaxias. Pero es también utópico porque imagina una civilización nativa que es fundamentalmente no agresiva, que desconoce la violencia y la esclavitud, y que en lugar de dirimir los problemas por vía de la guerra, lo hace a través del canto.

En su novela, *Le Guin* parece decirnos que el ser humano solo dejará de matar cuando ya no quede nada con vida. Pero hay algo peor que morir y es seguir viviendo en el infierno creado por nosotros mismos, en la devastación que es el recordatorio de lo que fue y de lo que nunca será. Por eso, al malvado capitán Davidson se le perdona la vida y en cambio se lo destierra a una isla desierta. Allá, deberá cargar con el difícil regalo de no poder matar:

“No hay nada que se pueda matar en Rendlep”, leemos, “Ni árboles, ni gente. Había árboles, había gente, pero ahora solo quedan allí los sueños de todos ellos”.