

Hacia una nueva ética del cuidado: epidemia y maternidad en Mugre rosa, de Fernanda Trías

Érika Atehortúa Baena
Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia
erika.atehortua@udea.edu.co
ORCID: 0000-0001-7834-993X

Resumen

El siguiente artículo explora en la novela *Mugre rosa* (2020), de Fernanda Trías (Montevideo, 1976), una doble línea argumental; por una parte, en ella se recrea una epidemia de origen sanitario, razón por la cual se indaga en el motivo de la peste como estrategia narrativa y discursiva. Por otra parte, mediante la voz del personaje femenino que protagoniza y narra la historia, se halla una profunda reflexión sobre el rol de las mujeres y su vínculo con el cuidado, lo cual posibilita el análisis del motivo del conflicto madre-hija en la literatura de la autora uruguaya. La función de la estética de lo fantástico en la que se actualizan los motivos subrayados, en un sentido unitario, expresa claramente la necesidad de repensar el modo como los seres humanos se están relacionando con el medio ambiente y con la naturaleza que los nutre y, en esta línea de razonamiento, invita a generar una nueva ética del cuidado.

Palabras clave: *Mugre rosa*, Fernanda Trías, literatura pestífera, conflicto madre-hija, ética del cuidado.



Towards a new ethics of care: epidemic and motherhood in Mugre rosa, by Fernanda Trías

Abstract

The following article explores, in the novel *Mugre rosa* (2020) by Fernanda Trías (Montevideo, 1976), a double plot: on one hand, it recreates an epidemic of sanitary origin, which is why it investigates the motif of the plague as a narrative and discursive strategy. On the other hand, through the feminine character who is the protagonist and narrator of the story, it finds a profound reflection about the role of women as caretakers, which permits analysis of the motif of the mother-daughter conflict in the literature of the Uruguayan author. The function of the aesthetic of fantasy in which the mentioned motifs are updated, in a unified sense, expresses the need to rethink the way in which human beings relate with the environment and nature that nourishes them and, in this line of reasoning, invites us to generate new ethics in care.

Keywords: *Mugre rosa*, Fernanda Trías, pestiferous literature, mother-daughter conflict, ethics of care.

Las coincidencias con las pestes medievales, revueltas con los elementos más sofisticados del capitalismo industrial y el frenesí del consumo, no pueden ser sino una tentación casi irresistible para un novelista atento a los misterios humanos de su tiempo.

Gabriel García Márquez¹.

Mugre rosa (2020) es la cuarta novela publicada por Fernanda Trías (Montevideo, 1976). Como la escritora atenta que es, Trías supo anticiparse a una de las grandes problemáticas sanitarias de nuestros tiempos: apenas dos años antes de que la pandemia por COVID-19 se anunciara por todos los medios de comunicación planetarios, ya unas algas rosáceas y un viento rojo pestilentes habían causado una epidemia en una ciudad portuaria. Esta situación le sirve de marco a la narradora para establecer una reflexión pos pérdida del vínculo con su madre, así como sobre el acto mismo de la narración.

¹ Gabriel García Márquez, *Notas de prensa. Obra periodística 5. 1961-1984* (Bogotá: Random House, 2015), 264.

ÉRIKA LISSET ATEHORTÚA BAENA

La historia, que comienza *in medias res*, está narrada desde la perspectiva del personaje femenino protagonista. Reconocemos el estatuto de una realidad ficcional a través de este, de tal manera que no conocemos los hechos, sino su discurso, y desde esta perspectiva lingüística, pactamos nuestra lectura al atribuirle un carácter testimonial atravesado por la subjetividad: «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»².

Cercana a la literatura fantástica antiutópica³ y a la literatura pestífera, la narradora protagonista busca el origen del fenómeno de contaminación ambiental, denominado el «Príncipe», que en el presente de la enunciación la perturba y la impulsa a huir desde la periferia hacia el centro del país. A modo de correlato de la epidemia, se recuperan memorias de la infancia y la adolescencia de la protagonista, las cuales se conectan con las experiencias de pérdida de su presente, de este modo evoca a Max, el esposo; a Leonor, la madre de esta; a Delfa, su cuidadora, y al del esposo de esta última, Omar, antiguo trabajador de la fábrica procesadora de alimentos, cuyo producto estrella, un paté de carne llamado «Carnemás» es el único alimento que queda para el presente de la enunciación y que la protagonista recuerda por el olor de una «mugre rosa»:

[Omar] A veces me llevaba a recorrer la fábrica y hasta hoy recuerdo el olor rancio a gelatina de carne y a tierra enmohecida. Le llamaban mugre rosa y olía a sangre coagulada y al líquido que Delfa usaba para lavar el baño⁴.

El último duelo que sufre la protagonista está ligado a su relación con Mauro, el niño al que cuida. El pequeño padece el síndrome de Prader-Willi⁵, un trastorno genético que le causa una sensación constante de hambre, ejemplo de una naturaleza aniquiladora, con lo cual la protagonista reflexiona en la posibilidad de liberarse de los vínculos que la «devoran» pero que han moldeado su identidad:

A primera vista había sido un bebé como los otros, solo que, sin fuerza para succionar, los músculos laxos, la cabeza floja. Un futuro monstruo, incapaz de saciarse. ¿Cómo será sentir

² Fernanda Trías, *Mugre rosa* (Bogotá: Random House, (2020) 2021), 204.

³ Francisco Martorell Campos establece una diferencia entre los conceptos de «distopía» y «antiutopía»: el primer término alude a los textos cuyos terribles porvenires manan, en última instancia, del orden capitalista imperante; entre dos sectores en disputa, siempre hay uno que se beneficia. En el segundo término, los mundos futuros provienen de la realización práctica de los proyectos revolucionarios, los cuales devienen en catástrofe, y en donde ningún sector se beneficia. Francisco Martorell Campos, «Nueve tesis introductorias sobre la distopía», *Quaderns de Filosofia*, 7, no. 2, (2020): 11-33. <http://dx.doi.org/10.7203/qfia.7.2.20287>.

⁴ Trías, *Mugre rosa*, 49.

⁵ El nombre del síndrome no es mencionado en la novela, pero es aludido por la autora en diversas entrevistas.



ÉRIKA LISSET ATEHORTÚA BAENA

hambre constante? Un hambre que avasalla e impide cualquier otro pensamiento. La necesidad de apagar la voz, de llenar un vacío incomprensible⁶.

La descripción de Mauro alude a lo monstruoso, al igual que la descripción del hijo de Delfa y de Omar, así como la visión onírica que experimenta Max en la que la protagonista -niña- se asemeja a un monstruo saliendo de la boca de una serpiente. «Monstruoso» es un adjetivo con el cual la narradora califica la relación demandante con Max, y el amor controlador de Leonor hacia ella: «No se puede desear tanto el bien de otra persona; es monstruoso, agresivo incluso»⁷.

En una prosa colmada de cromatismos y con un tema enmarcado en un pensamiento pesimista sobre el futuro, la novela de la escritora uruguaya plantea una doble línea argumental; por un lado, se observa una actualización del motivo de la peste en la tradición literaria mediante la descripción de la epidemia, los síntomas y los consecuentes efectos en la sociedad, y, por otro lado, se presenta la cuestión por la maternidad a través de los conflictos que surgen entre los personajes femeninos que experimentan rupturas frente a sus vínculos históricos con el cuidado, de ahí que una lectura poshumanista⁸ y ecofeminista⁹ posibiliten la reflexión en torno a las relaciones entre maternidad, cuidado y medio ambiente.

⁶ Trías, *Mugre rosa*, 71.

⁷ Trías, *Mugre rosa*, 27.

⁸ Rosi Braidotti denomina como «convergencia posthumanista» la condición histórica del presente, caracterizada por tres cambios relacionados entre sí: primero, el aumento de las injusticias estructurales como la distribución desigual de la riqueza y del acceso a la tecnología; segundo, el medio ambiente y la amenaza de la extinción de especies en un planeta golpeado por la crisis climática y el surgimiento de nuevas epidemias; tercero, el impacto de los adelantos de la tecnología. Pensar en estos aspectos es una tarea del feminismo, por cuanto las desigualdades socioeconómicas y culturales en la era poshumana tienden a exacerbar la exclusión por cuestiones de género, raza y etnia. *Feminismo posthumano* (Barcelona: Gedisa, 2022), 7.

⁹ La crítica feminista sobre las problemáticas ambientales generadas por el consumo masivo y la extracción extensiva de los recursos naturales, lideradas por el capitalismo y los sistemas hegemónicos tradicionales, dio origen al término «ecofeminismo» en la década de 1970. Andrea Díaz Estévez explica que, aunque hay diferentes corrientes de este movimiento (clásico, constructivista, espiritualista e ilustrado o crítico) «todas coinciden en aceptar que existe una relación íntima entre la subordinación de las mujeres y la destrucción de la naturaleza». «Ecofeminismo: poniendo el cuidado en el centro», *Ene*, 13, no. 4 (2019): 1445. http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1988-348X2019000400004&lng=es&tlng=es

El modelo cultural patriarcal pone en marcha unos dispositivos de poder en los que se impone el punto de vista masculino sobre el femenino, lo que se puede comparar con la subordinación de la naturaleza al ser humano, y con la de la mujer al hombre, en tanto a ella se le ha asignado históricamente la función del cuidado, según lo afirman María Mies y Vandana Shiva, *Ecofeminismo*. (España: Icaria Editorial, 1997), 8.

Por su parte, el ecologismo ilustrado propone superar el pensamiento patriarcal acerca del rol femenino del cuidado y propone una nueva ética, en la cual tanto los hombres como las mujeres asuman la responsabilidad del cuidado de una manera democrática. Esta teoría ha sido ampliamente expuesta por Carol Gilligan, *La moral y la teoría: psicología del desarrollo femenino* (México: Fondo de Cultura Económica, 1985).

La peste como motivo literario en *Mugre rosa*

La tipología discursiva de la denominada «literatura pestífera» tiene su antecedente más lejano en la descripción que hiciera de la peste de Atenas el historiador griego Tucídides¹⁰. Dicha peste, ocurrida en el siglo V a. C., apareció por primera vez en Etiopía y luego se extendió por Egipto, Libia y «a la mayor parte del territorio del Rey»¹¹. El historiador griego comienza la descripción delegando a la opinión general el origen y las causas de la epidemia. Posteriormente, como sobreviviente de la enfermedad y testigo del padecimiento en los otros, pasa a exponer la sintomatología para establecer un posible diagnóstico. Una secuela significativa que menciona el historiador es la amnesia total en algunos pacientes recuperados. Respecto a la manera como se comporta la enfermedad y a su incidencia en la población, Tucídides resalta la magnitud de la virulencia tanto en los seres humanos como en los animales, así como la falta de una medicación eficaz que pudiera contener el mal. Debido a los altos índices de mortalidad, el número de cadáveres insepultos y el desorden general, los rituales funerarios se alteraron tanto como los hábitos, el conjunto de creencias y los sistemas de la fe; en medio de la incertidumbre, las personas se entregaron a la búsqueda de los placeres, con lo cual, el historiador observa la inclinación a un estado de degradación e inmoralidad, como efecto de la peste¹².

De acuerdo con la tesis que sostiene José Alsina¹³, el método que utiliza Tucídides para describir la peste de Atenas, en comparación con el método que emplea Hipócrates en *Epidemias III* y *Pronóstico*, tiene una intención literaria, puesto que el pasaje referente a la peste no es un cuadro aislado en el conjunto del libro II, sino que su sentido se realza al relacionarlo lógicamente y estilísticamente con los capítulos que aparecen antes y después, los cuales aluden al discurso fúnebre pronunciado por Pericles y, a la muerte de este, respectivamente. Alsina no pasa por alto el énfasis que el historiador pone sobre «los efectos tan devastadores [de la peste] sobre la moralidad y la vida espiritual de Atenas»¹⁴ y, al sumarlo al hecho de que Tucídides era conocedor de la tradición literaria griega, encuentra un paralelismo entre la medicina y la política. De ahí que, como lo menciona Camacho Delgado, en Tucídides se «consolide un modelo

¹⁰ José Manuel Camacho Delgado, «Pandemia y violencia política en “Allá afuera hay monstruos”, de Edmundo Paz Soldán», *Esferas Literarias* 4 (2021): 77. <https://doi.org/10.21071/elrl.vi4.13585>

¹¹ Tucídides, *Historia de la guerra del Peloponeso. Libros I-II*. Introd. Juan Carlos Iglesias-Zoido y trad. Juan José Torres Esbarranch (Madrid: Gredos, 2019), II, 48, 2.

¹² Tucídides, *Historia de la guerra del Peloponeso*, II, 48-54.

¹³ José Alsina, «¿Un modelo literario de la descripción de la peste de Atenas?», *Emerita* 55, no. 1 (1987): 4. <https://doi.org/10.3989/emerita.1987.v55.i1.631>.

¹⁴ Alsina, «¿Un modelo literario de la descripción de la peste de Atenas?», 5.

arquetípico en el que la corrupción y la descomposición de los cuerpos lleva aparejada la degradación de las almas de los ciudadanos, como una enfermedad irreversible del cuerpo social»¹⁵.

En opinión de Antonio Ramírez de Verger, «la Peste no ha dejado de tener vigencia como motivo literario desde el Antiguo Testamento hasta nuestros días»¹⁶; en tal virtud, emprende un rastreo minucioso del tema en el poema épico *Iobannis seu de bellis Libycis*, de Flavio Cresconio Coripo (S. VI d. C.). Se vale de la sistematización de los tópicos que encuentra comunes entre quienes han descrito algunas pestes, como los historiadores Tucídides o Procopio; también, de quienes han aludido a ellas en sus producciones literarias: Lucrecio, Virgilio, Ovidio, Séneca, Lucano, Giovanni Boccaccio, Daniel Defoe, Albert Camus, Alejo Carpentier, entre otros¹⁷.

El enfoque de Ramírez de Verger, en el que se sintetiza la descripción tucídidea de la peste, considera los siguientes tópicos:

Después del origen de la Peste, lo normal era pasar a una descripción, generalmente detallada, de la sintomatología y epidemiología de la plaga, donde los escritores desarrollaban algunos *loci communes*: ataque de la enfermedad a los animales, ignorancia de la ciencia e inexistencia de remedio alguno; todo ello para reflejar un impresionante «cuadro de muerte»¹⁸.

Asimismo, el estudioso encuentra en su lectura del texto de Coripo el cambio que produce la Peste en la conducta humana, el abandono de los ritos funerarios y la insensibilidad ante el dolor y la muerte; la suspensión de las actividades normales, el descenso demográfico, y el vacío y el silencio producidos por la enfermedad¹⁹.

Trías actualiza en *Mugre rosa*, con relativas variaciones, los tópicos del motivo de la peste citados en Ramírez de Verger y, más aún, establece paulatinamente una correspondencia con el motivo de la pérdida

¹⁵ Camacho Delgado, «Pandemia y violencia política», 77.

¹⁶ Antonio Ramírez de Verger, «La Peste como motivo literario (A propósito de Coripo, Ioh. III, 338-379)», *Cuadernos de Filología Clásica* 19 (1985): 146. <https://revistas.ucm.es/index.php/CFCA/article/download/CFCA8585110145A/3135>

¹⁷ Otra alusión a la peste la encontramos en la producción novelística del escritor colombiano Gabriel García Márquez (1927-2014). En *Cien años de soledad* (1967) es bien conocido el pasaje de la peste del insomnio que azota a Macondo; en *El Otoño del Patriarca* (1975), el temor del pueblo por las consecuencias del flagelo de la fiebre amarilla; en *El amor en los tiempos del cólera* (1985), la manifestación del amor condicionado por la peste del cólera.

¹⁸ Ramírez de Verger, «La Peste como motivo literario», 149.

¹⁹ Ramírez de Verger, «La Peste como motivo literario», 149-152.

de los lazos familiares, al desviar la atención al conflicto que la protagonista enfrenta con su madre y con su exesposo.

Corrupción del medio ambiente, los cuerpos y las almas

La novela comienza con la descripción del estado de descomposición en que se encuentra la ciudad portuaria donde tiene lugar la historia:

Los días de niebla el puerto se convertía en un pantano. Una sombra cruzaba la plaza, vadeando entre los árboles, y al tocar cualquier cosa iba dejando las marcas alargadas de sus dedos. Bajo la superficie intacta, un moho silencioso hendía la madera; la herrumbre perforaba los metales. Todo se pudría, también nosotros²⁰.

El tópico que Tucídides atribuye como efecto de la peste en los ciudadanos de Tebas da un giro y, probablemente, se erige como la causa primordial por la cual se desencadena el fenómeno ambiental que desata la epidemia: «No sé de dónde salía tanta basura. Era como si se digiriera y se excretara a sí misma. ¿Y quién te dice que los desechos no seamos nosotros?»²¹. El escritor y el lector de estos tiempos no es ajeno al comportamiento consumista inhumano de las sociedades contemporáneas; de acuerdo con la Organización de las Naciones Unidas, las fuerzas impulsoras de la economía mundial son el consumo y la producción, las cuales dependen actualmente del uso del medio ambiente natural y de los recursos no renovables del planeta²². Al respecto, el movimiento ecofeminista responsabiliza al androcentrismo de la crisis actual, por cuanto «la dominación que se da en la sociedad patriarcal se sustenta en las relaciones socioeconómicas de la sociedad industrial que ha llevado a la crisis ecológica»²³. Trías, de manera crítica, habla de una «naturaleza fagocitante» en la especie humana, que la impulsa a devorarlo todo y a construir relaciones interpersonales mediadas por esta característica constitutiva²⁴.

²⁰ Trías, *Mugre rosa*, 13.

²¹ Trías, *Mugre rosa*, 13-14.

²² Ver el Objetivo de Desarrollo Sostenible No. 12: Garantizar modalidades de consumo y producción sostenibles, en: <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/sustainable-consumption-production/>

²³ Díaz Estévez, «Ecofeminismo: poniendo el cuidado en el centro», 1445.

²⁴ Fernanda Trías en conversación con Jenny Giraldo en el marco de la 16a. Fiesta del Libro y la Cultura del Municipio de Medellín, Colombia. 14 de septiembre de 2022.

ÉRIKA LISSET ATEHORTÚA BAENA

En la tele estaban pasando un reportaje sobre la procesadora nacional de alimentos, como se llamaba oficialmente la nueva fábrica. La cámara aérea no alcanzaba a abarcar el predio entero. [...] El lenguaje que usaban también era deportivo. Decían: triunfo, historia, esperanza. Un lugar transformador, donde los animales entraban vivos y salían multiplicados. [...] Estrictos controles de salud, para los alimentos y para los trabajadores. Decían: controles periódicos, acero quirúrgico. Decían: sistema revolucionario, orgullo nacional²⁵.

El afán por producir y consumir son clara muestra de una condición humana marcada por la codicia y la avaricia que, convertidas en valores por el pensamiento dominante, han dado lugar a la normalización de la corrupción política, económica y social. Dicha normalización de la conducta se gestiona a través de los medios de comunicación masivos, donde se difunden discursos demagógicos que condicionan a la sociedad para que se relacione ferozmente con los otros reinos de la naturaleza, y sin que acaso cuestione dichos discursos.

El falso comienzo de la peste

La narradora pinta un paisaje devastado e inseguro debido a la contaminación, que contrasta con sus recuerdos arcádicos en San Felipe, evoca un detalle de un día cualquiera, y elige comenzar allí su relato. En un ejercicio de literatura autoconsciente, se detiene a pensar cómo contar y organizar la historia y con ello, invita al lector a detenerse en los sucesos, pero también a reflexionar sobre el acto de contar²⁶ y sobre la manera cómo opera la memoria mientras se teje una historia:

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 agua²⁷.

La epidemia será producida por algo tóxico en el aire, que se desprende de un viento rojo y nauseabundo que eventualmente arremete con fuerza. En esos momentos se escucha una alarma en la

²⁵ Trías, *Mugre rosa*, 48.

²⁶ Cfr. Clemencia Ardila, «Narrar, un proceso sin fin: sobre *Mugre rosa* de Fernanda Trías», *Revista Generación* 9 (14 de octubre de 2022): 15.

²⁷ Trías, *Mugre rosa*, 17.



ÉRIKA LISSET ATEHORTÚA BAENA

ciudad; las personas deben resguardarse del viento hasta que este se disipe y luego se levante una niebla espesa que les permita desplazarse en la búsqueda de provisiones. Posterior a los vientos, se observa la alteración del clima y la amenaza de una tormenta sin lluvia.

Después de la epizootia, la epidemia

La descripción de la enfermedad se presenta con la imagen que la narradora guarda en su memoria de un día en que la playa amaneció cubierta de peces plateados: «Los peces ni siquiera aleteaban, estaban tiesos desde hacía rato, incluso antes de que el agua los expulsara»²⁸. Las algas y los vientos tóxicos atacan en primera instancia a los ecosistemas marinos, posteriormente, los cuadros de infecciones en las personas comienzan a manifestarse:

El viento podía colarse hasta por la rendija más angosta y algunos despertaban en medio de un remolino picante y ácido. La piel se descamaba al cuarto o quinto día. Antes, los síntomas se parecían a los de una gripe: tos, debilidad, malestar general La televisión no hablaba de gente en carne viva, de niños o ancianos perdiendo el pellejo al menor roce de una tela de camisa²⁹.

Dependiendo del avance de la enfermedad, los pacientes son transportados al hospital y, una vez allí, son clasificados como pacientes agudos, crónicos o encuarentenados y enviados a los pabellones correspondientes:

Según el ministerio, todos los enfermos valían lo mismo (*Cada vida es única*, decía el nuevo eslogan), pero los médicos querían vivos a los crónicos mucho más que a los agudos o a los de cuarentena. Los crónicos guardaban en ellos el secreto de las algas³⁰.

Los pájaros evitan la muerte huyendo de la escena, como lo hacen, en primera instancia, las clases sociales más privilegiadas. La epidemia exagera el clasismo y la exclusión, pues las personas que habitan en el interior del país se niegan a recibir en sus hospitales al número creciente de enfermos que proviene de la periferia. La inclusión de esta escena en la historia demuestra la perspectiva ecológica con la cual la voz enunciativa femenina reproduce uno de los discursos del poshumanismo, en los cuales se expresa «da

²⁸ Trías, *Mugre rosa*, 45.

²⁹ Trías, *Mugre rosa*, 81.

³⁰ Trías, *Mugre rosa*, 38.

ÉRIKA LISSET ATEHORTÚA BAENA

necesidad de convivir los seres humanos con otros seres vivos en el planeta tierra. Y en este contexto, una de las grandes amenazas, de la que quizá no somos del todo conscientes, es la de la migración por motivos ambientales y climáticos»³¹. En este sentido, el poshumanismo abre la posibilidad de discutir acerca de los derechos de los seres vivos, y de observar no solo el desarrollo de la ciencia y la tecnología, sino el impacto que este desarrollo causa en la naturaleza y en la humanidad.

Sin medicación eficaz

Ante la ignorancia de la ciencia y la inexistencia de una medicación eficaz, sumadas a la desconfianza en las instituciones políticas y religiosas, la sociedad, sin certezas, pero que debe sobrevivir en medio del desastre, se manifiesta mediante una «tipología de los taxistas», metáfora con la cual la narradora establece los distintos tipos de pensamiento existentes frente a la catástrofe. De esta manera, desde el punto de vista de la ecología política feminista (EPF), se «identifica y desafía concepciones y prácticas masculinas dominantes de conocimiento y autoridad, al tiempo que se enfatizan formas de investigación y práctica que empoderan y promueven la transformación social y ecológica para las mujeres y otros grupos marginados»³².

El primer tipo de taxistas corresponde a aquellos que se creen dueños de la verdad; a partir de sus observaciones, deducen conclusiones falaces. El segundo tipo es el religioso, a pesar de que en el mundo no ficcional las instituciones religiosas tienen vigencia y proporcionan unidad a los creyentes a través de un conjunto de creencias, visiones del mundo y valores morales comunes, la imposibilidad de combatir la epidemia se escapa tanto de las manos del hombre y del aparato científico, como del poder de Dios. Es significativo el hecho de que en la historia no haya suposiciones por parte de algún creyente que vinculen la peste con un castigo divino. El tercer tipo es el escéptico, simpatizantes de las teorías de conspiración, o quienes dicen que todo es una mentira organizada por el Estado. Finalmente, el tipo de taxista hablador: el grupo de personas que debe comentar cualquier suceso por superfluo que sea, y que le gusta ser escuchado, pero que se niega a escuchar las razones de los otros.

³¹ Joan Lluís Pérez Francesch, «El poshumanismo. Los derechos de los seres vivos. La naturaleza y la humanidad en el horizonte 2050». Instituto Español de Estudios Estratégicos (2019): 20.
https://www.ieee.es/Galerias/fichero/docs_investig/2019/DIEEEINV04-2019Poshumanismo.pdf

³² Rebecca Elmhirst, «Ecologías políticas feministas: Perspectivas situadas y abordajes emergentes», *Ecología política* (2018).
<https://www.ecologiapolitica.info/ecologias-politicas-feministas-perspectivas-situadas-y-abordajes-emergentes/>



ÉRIKA LISSET ATEHORTÚA BAENA

Cada uno de los arquetipos de taxistas representa un sector de la sociedad extratextual que interviene en la consolidación del motivo de la peste, y cuya intención literaria consiste en acentuar el efecto de dicho motivo: «las formas patriarcales de insaciable voluntad de dominación»³³, como la institución de la Iglesia, la ciencia y las estructuras económicas capitalistas y neoliberales que conducen a distintas problemáticas, entre ellas las de orden ecológico, así como los indiferentes, incrédulos y especuladores que dan paso a las corrientes negacionistas del desastre ecológico.

El ecofeminismo adviene entonces para desvelar y contener las conexiones entre esas formas y estructuras, mientras busca un cambio de paradigma que sea capaz de contravenir los discursos y prácticas androcéntricas que han conducido al mundo hacia una crisis tras otra: económica, social, axiológica y ambiental, todo lo cual aumenta las desigualdades, entre ellas las de género.

El encierro, el tiempo y el silencio

El encierro se presenta como un proyecto disciplinario impuesto a los ciudadanos con el propósito de disminuir el número de pacientes víctimas del viento tóxico, es decir, mediante el discurso del temor a la enfermedad; y, por otro lado, como una oportunidad para que la naturaleza se renueve debido a la ausencia del ser humano. Ambas situaciones tienen un impacto en las personas, puesto que las motiva a pensar sobre la fragilidad de la vida en el marco de la vivencia del duelo, según ocurre en la historia:

La epidemia había tenido el efecto de reconciliarnos³⁴.

[Mi madre] Me mostró los nuevos brotes de las plantas, lo que ella consideraba un milagro, el triunfo de la vida sobre esa muerte de ácido y oscuridad. Yo le conté que en Chernóbil había más animales que nunca, y hasta los que estaban en peligro de extinción se habían reproducido gracias a la ausencia de humanos. Mi madre no lo interpretó como una ironía, sino -otra vez- como el triunfo de la vida sobre la muerte.

³³ Alicia H. Puleo, citado por Nieves Ruíz Pérez, «Ecofeminismo: una filosofía para la postpandemia», *Pangeas. Revista Interdisciplinar de Ecocrítica* 4 (2022): 33. <https://doi.org/10.14198/pangeas.21444>

³⁴ Trías, *Mugre rosa*, 27.



*-Humana, mamá. Sobre la muerte humana*³⁵.

Durante el encierro, la percepción del espacio y el tiempo interrumpen la memoria de la narradora. La recuperación de los recuerdos de aquellos días es difusa porque el tiempo desaparece en la espera:

Los días siguieron pasando, entre un apagón y el otro, sin saber nada de mi madre. No me resulta fácil describir el tiempo del encierro, porque si algo caracteriza el encierro era esa sensación de no tiempo³⁶.

Respecto al silencio, uno de los fragmentos con mayor carga poética se encuentra en un monólogo interior que, apelando a la sinestesia, lleva a la protagonista a ofrecer su concepto sobre el silencio en tiempos de peste:

Pienso, por ejemplo, en el color de las cosas. ¿De qué color es el silencio? Podría preguntárselo a los comentaristas de la tele. Blanco, dirán, como si te envolvieran la cabeza en algodones. Negro, dirán, como la muerte misma. Pero no hay nada tan dramático en el silencio. Si fuera un color sería gris, como la niebla, que sin ser sólida ni líquida, oscura ni transparente, anula todas las cosas. Y Mauro es rojo. Una mancha roja en el jardín. Un paisaje interior³⁷.

El contraste cromático entre los elementos del clima que se refieren a la epidemia y entre los que aluden a las emociones en el plano personal presentan una sincronía entre los distintos niveles de la narración. El motivo de la peste recrea el ambiente opuesto a la sensación que la protagonista aprende a sentir en su relación de cuidadora-madre de Mauro.

Abandono de los ritos funerarios e insensibilidad ante la muerte

El personal administrativo médico es el primer grupo de personas que se blinda emocionalmente ante el creciente número de enfermos y fallecidos. La crítica radica en que, en una sociedad cuyas prácticas

³⁵ Trías, *Mugre rosa*, 23.

³⁶ Trías, *Mugre rosa*, 105.

³⁷ Trías, *Mugre rosa*, 269.

ÉRIKA LISSET ATEHORTÚA BAENA

de consumo han devenido en calamidad sanitaria, el discurso sobre la muerte la considere como una mercancía. De ahí que este lugar común en el motivo de la peste adquiera ese matiz:

Ya no figura entre nuestros pacientes, podía decirme la funcionaria, sin un temblor en la voz. Tal vez los entrenaran así. Tal vez los funcionarios que anunciaban la muerte hicieran un curso intensivo donde aprendían a repetir la misma frase con naturalidad y eficiencia. Lo sentimos, no figura. Una forma limpia de inventariar la muerte, de convertirla en un par de medias o de zapatos: no hay, no queda, no tenemos³⁸.

Un hecho más grave tiene que ver con los «escuadrones de limpieza». En la historia, son los taxistas los que perciben la problemática³⁹: «se hablaba de escuadrones de limpieza sanitaria que levantaban vagabundos y los desaparecían. Tal vez los llevaran al Clínicas, que era casi la misma cosa, pero esos hombres y mujeres no volvían a verse durmiendo en las calles»⁴⁰. El dilema no radica en los desaparecidos o en los muertos, sino en los sobrevivientes que están contando la historia y que podrían ser las siguientes víctimas. Aquí subyace la importancia del tópico.

Finalmente, aunque la narradora omite en sus descripciones cómo se vieron alterados los rituales funerarios, sí muestra en ella, particularmente, rasgos de sensibilidad ante la muerte, como cuando averigua por el estado de salud de la hija de uno de los taxistas que la transporta. Infortunadamente, no aparecen los registros médicos.

La revisión del motivo de la peste y la actualización de sus tópicos en *Mugre rosa* dejan saber cuáles son los asuntos que, junto a lo estético, preocupan a la autora: ¿cómo consumimos y cómo nos alimentamos, ante una crisis mundial? Las estrategias narrativas y discursivas con las que se construye el hecho literario no son arbitrarias y encontrarán en el apartado siguiente paralelismos en las que el sentido del texto halla un

³⁸ Trías, *Mugre rosa*, 35.

³⁹ Este tópico que se presenta en el motivo de la peste es propicio para establecer relaciones intertextuales con eventos históricos como los que marcaron la historia del siglo XX en el continente americano, v. g. periodos dictatoriales, época del narcotráfico, etc.

Gabriel García Márquez, por ejemplo, resalta el hecho de que lo que importa en la literatura de la violencia, así como en la literatura pestífera, siendo la violencia una peste, no es el número de los muertos, sino la situación en la que quedan aquellos que sobreviven. «Dos o tres cosas sobre la novela de la violencia», *De Europa y América. Obra periodística 3, 1955-1960* (Bogotá: Random House, 2015), 726-733.

⁴⁰ Trías, *Mugre rosa*, 211.



complemento, puesto que la relación con la madre, quién ha ejercido históricamente el rol del cuidado del otro, también se encuentra en crisis.

La mujer y su vínculo con el cuidado: la maternidad puesta en cuestión

Hablar del «instinto materno», es entrar en el debate de la teoría feminista, la cual se opone a la idea de que la maternidad responde a una función inherente y connatural a la subjetividad femenina, quien, biológicamente, desarrolla las capacidades, habilidades y saberes para desempeñar aquella tarea que la sociedad patriarcal heteronormada le ha impuesto como el modelo de madre. La teoría feminista, en cambio, sostiene que la maternidad es una construcción social, por ende, establece un paralelo entre las relaciones binarias naturaleza-cultura y sexo-género⁴¹, toda vez que desentraña las implicaciones políticas que el discurso sobre la naturalización del cuerpo femenino, regulado por los dispositivos de las instituciones de la familia y la sociedad, deriva en una representación de la mujer que legitima la desigualdad.

Elisabeth Badinter⁴² encuentra en su estudio que en los últimos siglos se ha reforzado un concepto ambiguo de maternidad que da cuenta tanto del estado fisiológico del embarazo como de la acción de criar y educar al hijo hasta la adultez. En este sentido, y con justificaciones económicas y demográficas, la cultura hegemónica se ha encargado de descalificar la tendencia al abandono que fuera normalizada desde épocas primitivas hasta el siglo XVII. En tal virtud, comprueba que el instinto vital ha prevalecido sobre el instinto maternal, y que este último entonces puede ser maleable. Luego una subjetividad femenina que se rebela contra la mirada esencialista de la mujer como madre, pero que al mismo tiempo busca su afirmación como tal, entra en conflicto interno porque para devenir madre precisa del discurso dominado y desplegado por la voz de la hija⁴³, quien, a su vez, responde a las configuraciones internalizadas por el medio cultural y social de su momento histórico.

⁴¹ Miriela Sánchez Rivera, «Construcción social de la maternidad: el papel de las mujeres en la sociedad», *Opción*, Año 32, Especial no.13 (2016): 922-923. <https://www.redalyc.org/pdf/310/31048483044.pdf>

⁴² Elisabeth Badinter, *¿Existe el amor maternal?* (Barcelona: Paidós-Pomaire, 1981), 12.

⁴³ Nora Domínguez, *Las representaciones literarias de la maternidad. Literatura argentina, 1950-2000* (Tesis de doctorado, Repositorio institucional de la Universidad de Buenos Aires, 2004), 4. <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/1563>

ÉRIKA LISSET ATEHORTÚA BAENA

El conflicto madre-hija, aunque ha estado presente en la tradición literaria, ha sido poco explorado en la historia de la literatura, según lo afirma Laura Freixas en el prólogo del libro *Madres e hijas*⁴⁴; sin embargo, a partir de la configuración de los personajes femeninos en *Mugre rosa*, Fernanda Trías brinda la posibilidad de revisar este motivo y de actualizar sus tópicos en el contexto de las letras hispanoamericanas.

Para comenzar, la impugnación del orden de lo real, implícita en la estética de lo fantástico, como una estrategia literaria en la obra de la escritora uruguaya, tiene que ver tanto con la visibilización de unas prácticas industriales perjudiciales para el medio ambiente y nocivas para la salud (motivo de la peste), como de unas conductas que históricamente han moldeado el género femenino. En lo concerniente a la relación conflictiva con la madre, encontramos algunos pasajes que develan la manera como se construye el motivo:

Me echaba en el sillón a hojear uno de sus libros, pero no lograba pasar de las primeras páginas. Buscaba anotaciones en los márgenes, algo que me pudiera dar una pista de ella, las cosas que le interesaban o la herían. ¿Quién era ella cuando no estaba conmigo? ¿En qué consistían sus otros personajes, el de la vecina, el de la amiga, el de amante?⁴⁵.

En el marco de la epidemia, la narradora intenta *re-conocer* a su madre a través de las páginas de los libros que ésta última le presta. No obstante, la metáfora del libro plantea una ironía: la madre introduce a la hija al mundo letrado, al conocimiento, pero la madre misma es inaccesible. La cuestión por la madre, la pregunta por sus subjetividades, es un aspecto fundamental porque Leonor se presenta como una madre proveedora, pero distante:

[Leonor] Miró hacia abajo, entre sus pies, y se agarró la cabeza, con los codos apoyados en el borde metálico de la mesa de vidrio. Los rulos le caían hacia adelante, cubriéndole la cara. Me agota, la oí decir, te juro que me agota. Me preparé para escuchar algo mordaz, algo que iría directo al meollo de mi personalidad, pero esta vez no dijo nada⁴⁶.

⁴⁴ Laura Freixas, *Madres e hijas* (Madrid: Anagrama, 1996), 11.

⁴⁵ Trías, *Mugre rosa*, 106.

⁴⁶ Trías, *Mugre rosa*, 25-26.

ÉRIKA LISSET ATEHORTÚA BAENA

Respecto a Delfa, ciertamente, se trata de otro personaje femenino asociado a la práctica del cuidado, con la cual, la hija de Leonor establece una relación fundada en el afecto y la confianza en la que el tacto es fundamental para tejer el vínculo materno:

Yo nunca tocaba a Delfa delante de mi madre, pero en cuanto cerraba la puerta, las cosas cambiaban. Cómo me hablaba Delfa, cómo le hablaba yo. Le daba besos en las manos, y las manos me peinaban, gruesas, pesadas, la sensación de ese peso sobre mi cabeza me anclaba al presente. El cuerpo era nuestro secreto⁴⁷.

Aunque entre la protagonista y su cuidadora se confecciona un lenguaje de afecto asociado al «tocar», el tema del conocimiento o del *re-conocimiento* de la madre no deja de ser cuestionado en este tipo de maternidad no biológica:

-Delfa nunca mencionó a su hijo -fue lo único que logré decir. De pronto me pareció que ya no conocía a Delfa, y ese pensamiento me dio miedo⁴⁸.

En cuanto a la contaminación y a la devastación de la naturaleza que ha devenido en epidemia, esta se corresponde con el proceso de la pérdida del vínculo materno en la historia narrada: en crisis, la madre naturaleza, que antes era nutricia, ahora es sustituida por una fábrica de alimentos que ofrece latas de carne procesada o de comida artificial: «Todos odiábamos la nueva fábrica, pero dependíamos de ella, y por eso le debíamos agradecimiento»⁴⁹. Ocurre igual que con Leonor, la madre ausente durante la etapa de la niñez de la protagonista, sustituida por la imagen de Delfa, una especie de madre asimismo artificial. Como un simulacro que se impone ante la realidad, los personajes precisan del alimento fabricado, tanto como la protagonista precisa del afecto maternal de Delfa, quien comprende que, a través de la práctica del cuidado, es posible restablecer el vínculo con lo natural.

Porque, para entonces, yo ya había entendido que esa era la función de la mugre rosa: multiplicar la carne y alimentarnos, crear jamones artificiales y hacer panchos rápidos de cocinar, como le gustaban a mi madre. [...] Y si mi madre le pedía que comprara frankurters, Delfa decía: señora

⁴⁷ Trías, *Mugre rosa*, 172.

⁴⁸ Trías, *Mugre rosa*, 164.

⁴⁹ Trías, *Mugre rosa*, 113.

ÉRIKA LISSET ATEHORTÚA BAENA

Leonor, no hay nada como un churrasco de verdad. Todo lo que invierta en la niña, Dios se lo paga⁵⁰.

A pesar de lo anterior, en el universo narrativo, ambas madres están llamadas a ser superadas: por una parte, Delfa sucumbe a causa del cáncer⁵¹, enfermedad misteriosa apenas insinuada en la historia; por otra parte, la protagonista se entera de la ausencia de Leonor justo en el momento en que también desaparece la procesadora nacional de alimentos:

–Eso es hollín –dijo él-. Algo se les está quemando. El viejo prendió el motor. Miré hacia la casa y en la ventana creí ver a mi madre, el contorno de su cuerpo delineado como una sombra oscura. No me hizo señas, y yo tampoco a ella. Fue la última vez que la vi⁵².

En este pasaje, además del elemento simbólico ligado al desconocimiento de la madre, se esboza otro aspecto fundamental: la falta de comunicación. En consecuencia (y en oposición al arquetipo puesto en cuestión), la narradora comienza a crecer en su papel de cuidadora, porque pasa de ofrecerle a Mauro un alimento artificial -como lo sería su categoría de madre sustituta o *artificial*- a brindarle el único alimento que los padres de este le niegan sistemáticamente: el lenguaje⁵³:

Yo estuve sentada a su lado, en el borde de la cama, tratando de calmarlo mientras él hablaba solo. Ni siquiera eran palabras conocidas; había vuelto a refugiarse en su lenguaje inventado, con vocales como lamentos. Siempre que volvía del campo era como si hubiera retrocedido en el lenguaje. Yo sospechaba que allá nadie le hablaba, que lo tenían como un animalito rampante⁵⁴.

Sin la construcción de un lenguaje verbal, o de otro modo de comunicación como el tacto, los límites de lo humano se difuminan. Probablemente, la tarea que se impone la protagonista al cuidar y vigilar la alimentación de Mauro, quien comparte con ella el estado de ser casi un «hijo adoptado», sea la de

⁵⁰ Trías, *Mugre rosa*, 50.

⁵¹ Cfr. Susan Sontag, «La enfermedad y sus metáforas», en *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas* (Buenos Aires: Taurus, 2003). A propósito del cáncer, como enfermedad misteriosa por ser considerada intratable y caprichosa. El motivo de la enfermedad constituye otra línea de interés en el estudio interpretativo de la novela *Mugre rosa*; por razones de espacio y enfoque, se omite en este artículo.

⁵² Trías, *Mugre rosa*, 143.

⁵³ Lorena Amaro, «Infancias monstruosas: *Debimos ser felices*, de Rafaela Lahore, y *Mugre rosa*, de Fernanda Trías», *Mistral: Journal of Latin American Women's Intellectual & Cultural History* 1, no. 2 (2021): 20-34. <https://doi.org/10.21827/mistral.2.38026>.

⁵⁴ Trías, *Mugre rosa*, 77.

ÉRIKA LISSET ATEHORTÚA BAENA
reconfigurar el concepto de lo materno, en tanto el *maternar*⁵⁵ implica entablar unos lazos afectivos profundos, indistintamente del vínculo biológico, e incluso del género. Por ello, no es raro que la narradora se pregunte por la maternidad cuando una mamá la juzga en la escena del restaurante:

Solo tenía que poner límites, ser firme y a la vez blanda para que no la acusaran de mala madre. ¿Cómo encontrar ese equilibrio? Se esforzaba por sobrevivir a la maternidad, ese campo minado que no te permitía ningún movimiento sin el riesgo de hacerte volar en pedazos⁵⁶.

Aunque la protagonista entiende que su rol con Mauro corresponde a la actividad de un trabajo remunerado, se conmueve y, paulatinamente, pasa de la tarea del cuidado y la vigilancia a la protección del niño: «me interrumpió la imagen de Mauro devorándose a sí mismo, clavando los dientes en su propia carne... ¿Qué haría el síndrome abandonado a sí mismo?»⁵⁷.

La idea de proteger al otro, inclusive de sí mismo, controlando la comida que consume Mauro, es apenas natural y necesario debido a las peculiaridades del síndrome que este padece; sin embargo, cuando la protagonista asume el rol de cuidado con Max, esto se convierte en una estrategia de manipulación que su exmarido no duda en reprocharle cuando ella le reclama por su desafecto: «vigilar no era lo mismo que cuidar»⁵⁸, «¿Necesitás que yo necesite algo?»⁵⁹.

El asunto más crítico dentro de los tópicos que componen el motivo del conflicto con la madre, se observa en el caso de la mamá que decide suicidarse junto con su hijo, enloquecida por el viento rojo. El exceso del control ejercido por la madre sobre su hijo, termina eliminándolo.

Con todo lo anterior, una nueva ética del cuidado implicaría, de acuerdo con el hecho literario, reconocer al otro/humano y a la otra/naturaleza, y aprender a comunicarse con él y con ella para llegar a comprenderlos, pero sin manipularlos hasta el punto de dañarlos o aniquilarlos, lo cual puede ocasionar, en clave ficcional, desde una crisis en las relaciones filiales, hasta una crisis sanitaria de alcance planetario. Este

⁵⁵ Neologismo, cuyo significado se asocia al concepto de paternar. *Cf.*: Johana Andrea Álvarez Berrío, Lina Marcela Ramírez Correa, y Cristina María Giraldo Hurtado, «Maternar y paternar: transformando prácticas de autoridad, comunicación y cercanía vinculante», *Latinoamericana de Estudios de Familia* 11, no. 1 (2019): 48-65. <https://doi.org/10.17151/rlef.2019.11.1.4>.

⁵⁶ Trías, *Mugre rosa*, 70.

⁵⁷ Trías, *Mugre rosa*, 128.

⁵⁸ Trías, *Mugre rosa*, 275.

⁵⁹ Trías, *Mugre rosa*, 156.

ÉRIKA LISSET ATEHORTÚA BAENA

planteamiento opera en sintonía con la teoría del cuidado y la responsabilidad propuesta por Carol Gilligan⁶⁰; *Mugre rosa* enseña una pedagogía del cuidado, en la que la obligación moral de ayudar y cuidar del otro no solo es una habilidad construida y ejercida por el género femenino, sino que en unión con una ética de la justicia (propuesta por Lawrence Kohlbert, como característica construida y ejercida por el género masculino, y complementada en los estudios de la conducta femenina de Gilligan) se convierte en una característica humana, no genérica, en la que el ser comprende que el yo y los otros son interdependientes y, por tanto, el mantenimiento de la vida está condicionado por una red de comunicación y de ayuda.

Para concluir, se esbozan las principales correspondencias establecidas entre los motivos abordados en este estudio. En primer lugar, retomamos la imagen del hambre que constantemente acecha a Mauro y que lo convierte en un ser monstruoso. Esta imagen es paralela a la voracidad con la cual la sociedad actual, a falta de un principio moral y de un lenguaje adecuado, se está *engullendo* a la naturaleza y contaminando el medio ambiente. En este sentido, la función del personaje femenino -desde una mirada ecofeminista- consiste en construir unas nuevas formas de relacionamiento entre los individuos, donde el trato a la naturaleza considere también el cuidado del otro y de sí mismo. Segundo, se identifican dos tipos de madres en crisis: una *artificial*, dadora de afecto; otra *natural*, proveedora. Estas, en su función construida socialmente de ser madre nutricia, han invertido sus roles: de la primera se recibe un alimento natural; de la segunda, un alimento procesado. Reconciliarse con la madre implica para el ser humano de estos tiempos no solo rectificar los roles, sino aprender a dar y a recibir de la naturaleza un cuidado ético y justo.

En suma, una estética de lo fantástico en la que se actualiza el motivo de la peste y del conflicto madre-hija, en un sentido unitario, expresa la necesidad de repensar el modo como los seres humanos se están relacionando con el medio ambiente y con la naturaleza que los nutre; de la misma manera, lo invita a generar una nueva ética del cuidado, mediante el reconocimiento del otro y de la madre naturaleza, y la creación de un nuevo lenguaje que, desde el afecto, nos una.

REFERENCIAS

Alsina, José. «¿Un modelo literario de la descripción de la peste de Atenas?». *Emérita*, 55, no. 1 (1987): 1–13. <https://doi.org/10.3989/emerita.1987.v55.i1.631>; consultado el 14 de septiembre de 2022.

⁶⁰ Gilligan, *La moral y la teoría: psicología del desarrollo femenino*, 128.

ÉRIKA LISSET ATEHORTÚA BAENA

Álvarez Berrío, Johana Andrea; Ramírez Correa, Lina Marcela y Giraldo Hurtado, Cristina María. «Maternar y paternar: transformando prácticas de autoridad, comunicación y cercanía vinculante». *Latinoamericana de Estudios de Familia* 11, no. 1 (2019): 48-65. <https://doi.org/10.17151/rlef.2019.11.1.4>; consultado el 2 de noviembre de 2022.

Amaro, Lorena. «Infancias monstruosas: *Debimos ser felices*, de Rafaela Lahore, y *Mugre rosa*, de Fernanda Trías». *Mistral: Journal of Latin American Women's Intellectual & Cultural History* 1, no. 2 (2021): 20-34, <https://doi.org/10.21827/mistral.2.38026>; consultado el 25 de octubre de 2022.

Ardila, Clemencia. «Narrar, un proceso sin fin: sobre *Mugre rosa* de Fernanda Trías». *Revista Generación*, no. 9 (14 de octubre de 2022): 15; consultado el 25 de octubre de 2022.

Badinter, Elisabeth. *¿Existe el amor maternal?* Barcelona: Paidós-Pomaire, 1981.

Braidotti, Rosi. *Feminismo posthumano*. Barcelona: Gedisa, 2022.

Camacho Delgado, José Manuel. «Pandemia y violencia política en “Allá afuera hay monstruos”, de Edmundo Paz Soldán». *Esferas Literarias*, 4 (2021): 73-92. <https://doi.org/10.21071/elrl.vi4.13585>; consultado el 14 de septiembre de 2022.

Díaz Estévez, Andrea. «Ecofeminismo: poniendo el cuidado en el centro». *Ene* 13, no. 4, (2019): 1445. http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1988-348X2019000400004&lng=es&tlng=es; consultado el 15 de abril de 2023.

Domínguez, Nora. *Las representaciones literarias de la maternidad. Literatura argentina, 1950-2000*. Tesis de doctorado, Repositorio institucional de la Universidad de Buenos Aires, 2004. <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/1563>; consultado el 15 de abril de 2023.

Elmhirst, Rebecca. «Ecologías políticas feministas: Perspectivas situadas y abordajes emergentes». *Ecología política* (2018). <https://www.ecologiapolitica.info/ecologias-politicas-feministas-perspectivas-situadas-y-abordajes-emergentes/>; ; consultado el 15 de abril de 2023.

Freixas, Laura. *Madres e hijas*. Madrid: Anagrama, 1996.

García Márquez, Gabriel. *Notas de prensa. Obra periodística 5. 1961-1984*. Bogotá: Random House, 2015.

García Márquez, Gabriel. «Dos o tres cosas sobre la novela de la violencia». *De Europa y América. Obra periodística 3, 1955-1960*. Bogotá: Random House, 2015.

Gilligan, Carol. *La moral y la teoría: psicología del desarrollo femenino*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.



ÉRIKA LISSET ATEHORTÚA BAENA

Martorell Campos, Francisco. «Nueve tesis introductorias sobre la distopía». *Quaderns de Filosofia* 7, no. 2 (2020): 11-33. <http://dx.doi.org/10.7203/qfia.7.2.20287>; consultado el 11 de marzo de 2022.

Mies, María y Shiva, Vandana. *Ecofeminismo*. España: Icaria Editorial, 1997.

Pérez Francesch, Joan Lluís. «El poshumanismo. Los derechos de los seres vivos. La naturaleza y la humanidad en el horizonte 2050». Instituto Español de Estudios Estratégicos, 2019. https://www.ieee.es/Galerias/fichero/docs_investig/2019/DIEEEINV04-2019Poshumanismo.pdf

Ramírez de Verger, Antonio. «La Peste como motivo literario (A propósito de Coripo, Ioh. III, 338-379)». *Cuadernos de Filología Clásica* 19 (1985): 145-156. <https://revistas.ucm.es/index.php/CFCA/article/download/CFCA8585110145A/3135>; consultado el 15 de septiembre de 2022.

Ruíz Pérez, Nieves. «Ecofeminismo: una filosofía para la postpandemia». *Pangeas. Revista Interdisciplinaria de Ecocrítica* 4 (2022): 31-52. <https://doi.org/10.14198/pangeas.21444>; consultado el 15 de abril de 2023.

Sánchez Rivera, Miriela. «Construcción social de la maternidad: el papel de las mujeres en la sociedad». *Opción*, Año 32, Especial no.13 (2016): 921-953. <https://www.redalyc.org/pdf/310/31048483044.pdf>; consultado el 15 de abril de 2023.

Sontag, Susan. «La enfermedad y sus metáforas». *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Buenos Aires: Taurus, 2003.

Trías, Fernanda. *Mugre rosa*. Bogotá: Random House, 2021.

Tucídides. *Historia de la guerra del Peloponeso*. Libros I-II. Introd. Juan Carlos Iglesias-Zoido y trad. Juan José Torres Esbarranch. Madrid: Gredos, 2019.

