



ENTREVISTA COM FERNANDA TRÍAS

João Pedro Bellas
Marina Pereira Penteado
Natalia López Rico

João Pedro Bellas é doutor em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense. Atualmente é professor de Filosofia do Colégio Pedro II (CP2).

Marina Pereira Penteado é doutora em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense. Atualmente é professora adjunta do Instituto de Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande (FURG).

Natalia López Rico é doutora em Estudos Latino-Americanos pela Universidad de Chile. Atualmente é pesquisadora associada do Instituto de Investigación en Ciencias Sociales (ICSO) da Universidad Diego Portales (UDP) e professora da mesma universidade.



Fernanda Trías (Montevideu, Uruguai, 1976) é escritora, tradutora e professora de criação literária. Autora dos romances *Cuaderno para un solo ojo*, *La azotea* e *La ciudad invencible*, e do livro de contos *No soñarás flores*. É reconhecida como uma das escritoras mais influentes da literatura contemporânea; sua obra foi traduzida para mais de quinze idiomas. Obteve a bolsa Unesco-Aschberg (França 2004), o Prêmio Fundação BankBoston para a Cultura Nacional (Uruguai 2006) e o prêmio SEGIB-Eñe-Casa de Velázquez (2017). Seu último romance, *Gosma Rosa* (2021), recebeu o prestigioso prêmio Sor Juana Inés de la Cruz, concedido pela Feira Internacional do Livro de Guadalajara, o Prêmio Nacional de Literatura do Uruguai e o Prêmio Bartolomé Hidalgo. Atualmente vive em Bogotá, Colômbia, e é professora-pesquisadora do Mestrado em Escrita Criativa do Instituto Caro y Cuervo.

P.: Nos últimos anos, a literatura de forma geral, e a América Latina em particular, parece ter assumido um compromisso em destronar o governo soberano do antropos, abrindo espaço para outras vozes e agências não humanas (como Carola Saavedra em *O manto da noite*, Edmundo Paz Soldán em *La mirada de las plantas*, ou Giovanna Rivero em alguns de seus contos, para citar alguns). Quais você considera que são os alcances e limites da literatura nesse esforço de ressignificar as agências e vozes humanas e não humanas?

R.: Tenho muito interesse nisso, e é algo em que tenho trabalhado desde que terminei *Gosma Rosa* e comecei o romance que estou atualmente desenvolvendo (que será lançado em 2025). Acredito que a resposta à pergunta está na própria escrita. Essa escrita descentralizada, que desloca o seu centro das formas

* Foto: Fernanda Trías por Fernanda Montoro

humanas e hegemônicas de pensar para outras subjetividades, também se posiciona em um lugar diferente de onde pensar a escrita. Da certeza e domínio da palavra à hesitação e busca. “Dominar” a sua arte, saber exatamente “onde se quer chegar”, antes mesmo de começar a escrever, a racionalidade e a clareza na argumentação, etc., são todas ideias enraizadas em uma forma de compreender o mundo e a literatura. Eu penso nisso mais como uma tentativa, uma abordagem. O exercício de buscar essa linguagem. Logo, não me preocupo que isso seja um artifício e que existam limites óbvios. Como diz Patrícia Vieira, não podemos escrever a linguagem das plantas, mas podemos buscar uma subjetividade supra-humana.

P.: Em uma entrevista recente ao *El País*, ao comentar sobre *Gosma rosa*, você afirmou que, antes mesmo da pandemia de Covid-19, já possuía um sentimento apocalíptico a respeito do relacionamento da espécie humana com a natureza, que parece caminhar para uma catástrofe irreversível. De que modo a ficção distópica pode nos ajudar a ao menos compreender esse potencial destrutivo que temos, em especial em um mundo no qual fica cada vez mais difícil lidar com uma postura anticientífica de grande parte da população?

R.: Não sei, porque as ecodistopias já existiam antes mesmo do problema das mudanças climáticas e da destruição ambiental se tornarem tão urgentes e óbvios como são hoje, e isso não fez com que surgissem mais discussões sobre o assunto. Ursula K. Le Guin, em *O nome do mundo é floresta*, fala sobre um planeta colonizado por humanos que precisam extrair madeira de lá, uma vez que não sobrou uma única árvore

na Terra. No entanto, parece que este tipo de FC não diz muito ao leitor comum, pois o espaço sideral e a colonização de planetas soam como algo muito distante. Enquanto em *Gosma Rosa*, sempre me interessei em construir um mundo muito parecido e até mais arcaico que o atual. A sensação temporal que eu tinha era a de estar imersa em um sonho, quando tudo é como sempre, mas levemente diferente. Talvez desta forma o conflito parecesse mais próximo, mais perturbador. No entanto, a questão de saber se a literatura é útil para alguma coisa é uma discussão eterna e um paradoxo em si. Acho que não há resposta. Vai ajudar de alguma forma a situação atual? Não. Mas serve para algo? Sim. Acredito que o simples fato de tornar visível certos desconfortos já tem valor por si só. Sempre me pareceu suspeito que, em meio a uma tremenda crise ambiental, tão poucos escritores escrevessem sobre o assunto.

P.: Uma característica marcante de *Gosma Rosa* é o foco muito forte nos afetos e nas relações humanas em detrimento de explicações detalhadas sobre a doença e a pandemia retratadas. Essa decisão narrativa deu-se em função da observação de uma frieza nas relações humanas no mundo contemporâneo? Do ponto de vista da distopia, como essa escolha se relaciona ao cenário de possível tragédia ambiental do qual nos aproximamos?

R.: Trata-se mais do meu interesse pessoal e de certos temas ou obsessões que me acompanham ao longo da vida. Construir um mundo distópico é muito divertido para o escritor. Utiliza-se muito a imaginação, há uma sensação de jogo que é

estimulante, mas, no final das contas, não é o que mais me interessa. Eu queria pensar em como essa catástrofe poderia afetar as vidas de pessoas comuns, como os afetos poderiam se transformar, que papel a memória teria tanto como resgate de um passado perdido quanto como testemunho de um presente radicalmente modificado. Diante da crise, como reagimos? Penso que tem de tudo: tem frieza e egocentrismo recalcitrante, mas também tem solidariedade e gestos humanos que comovem. No final, a pandemia veio para me mostrar até que ponto minha intuição estava certa ou não. Não imaginei que teria uma demonstração tão próxima.

P.: Sendo o Uruguai um dos líderes na produção de carne no mundo, a ideia de uma distopia chamada *Gosma Rosa* é bastante peculiar. Você poderia comentar sobre a escolha do título.

R.: Desde o início do manuscrito eu sabia que ele se chamaria *Gosma Rosa*, embora não tivesse nem remotamente o enredo do romance. Mas havia esse conceito e essa imagem muito presentes. Eu havia descoberto a existência desse subproduto de carne e a polêmica em torno dele, que surgiu nos EUA em 2008, enquanto fazia traduções médicas para o Departamento de Saúde da Califórnia, e desde que li sobre isso (um resíduo que se torna lucrativo, o sonho capitalista) soube que havia algo que eu queria explorar, embora não tivesse certeza de como. E sim, depois fui ligando os pontos e pensei no meu país, que é o país com mais cabeças de gado por habitante do mundo, e lembrei do histórico matadouro/frigorífico que enriqueceu o Uruguai durante a Segunda Guerra Mundial exportando carne

enlatada para os soldados aliados. Foi aí que entendi que mexer com a carne era mexer com a identidade nacional. No entanto, doa a quem doer, a produção de carne é prejudicial ao meio ambiente e uma fonte infinita de sofrimento.

P.: Você mencionou em outras entrevistas que pensava em Montevideu enquanto escrevia *Gosma rosa*, ainda que em momento algum a cidade seja nomeada explicitamente na obra. É muito peculiar a forma como os personagens se relacionam com o local. Sabemos que uma tragédia ambiental está em curso, mas a mãe não quer abandonar o bairro decadente onde vive, e a própria filha, apesar de ter dinheiro suficiente para escapar, se mostra contrária a abandonar a cidade. Poderia explicar essa relação topofílica dos personagens com a cidade em ruínas?

R.: Os montevidéanos podem identificar muito rápido a cidade descrita em *Gosma rosa* porque, embora eu tenha mudado os nomes e descrito a cidade como era em minha infância, nos anos 1980, ambas são muito parecidas. Inclusive, é possível reconstruir os passos da protagonista desde o Hospital das Clínicas até a Cidade Velha, identificando praças e lugares. Quando ocorrem desastres, as pessoas não respondem da mesma maneira. Não é fácil deixar para trás tudo o que se construiu ao longo de uma vida, e nem todos têm o privilégio de assim fazê-lo. Esse é o caso dos que não querem, porque, ao abandonar o seu lugar, não abandona apenas bens materiais, abandona parte de sua identidade. Se torna o exilado, o migrante, o refugiado, o estrangeiro, e isso traz suas próprias dores. Já falei muito de Chernobyl. Talvez não haja exemplo

mais extremo que esse: os anciãos recusando-se a deixarem suas pequenas casas. Mas há pouco tempo segui de perto o caso do vulcão de Grindavík, na Islândia. Ainda sabendo que há magma debaixo de seus pés e que a terra pode se abrir a qualquer momento e inesperadamente, muitas pessoas seguiram vivendo no povoado, foi preciso evacuá-las a força; insistiram repetidamente que as permitissem voltar para suas casas. É algo da natureza humana.

P.: Em *Gosma rosa* é visível o protagonismo de uma rede de cuidados realizados por mulheres que vão além do cuidado habitual exercido pela mãe biológica. De fato, o vínculo das mães biológicas com seus respectivos filhos/as se revela, no romance, mais problemático do que, por exemplo, o de personagens como a protagonista ou Delfa com as pessoas sob seus cuidados, sugerindo de certo modo aquela ideia de Donna Haraway de que deveriam engendrar parentescos e não filhos/as. Como o seu romance reflete sobre esses vínculos e cuidados em um mundo cada vez mais líquido, onde as coesões sociais tradicionais, como a família e o lugar nela ocupado pela mulher, são ressignificadas e ganham outro peso?

R.: Sim, exatamente, essa ideia de Donna Haraway, para mim, encapsula a verdadeira esperança. Os vínculos interpessoais são cruzados pelas mesmas ideias capitalistas e de consumo que todo o resto, e isso contribui com o desmoronamento do tecido social. É preciso repensar o conceito de família e estendê-lo não apenas a outras pessoas (filhxs etc.) mas também a outros seres vivos.

P.: Em seus romances anteriores, *La azotea* e *La ciudad invencible*, você desenvolve tramas marcadas por ambientes opressivos e violências implícitas e explícitas que impactam especialmente a vida das mulheres e protagonistas. De que modo *Gosma rosa* é outro desdobramento dessas tramas e figuras ou como o seu último romance dialoga com os anteriores?

R.: Vejo uma continuidade entre esses livros, ou ao menos assim me parece, pois sigo trabalhando com muitos dos mesmos materiais, mas por outros ângulos e incluindo outras perspectivas. Sim, é correto afirmar que *La azotea* trata sobre o pai e *Gosma rosa* sobre maternidades, mas outros temas são recorrentes e muito importantes: o medo, a ameaça de um exterior hostil, a busca por refúgio nos afetos e o núcleo familiar que se desmorona e, claro, o confinamento. E, no que diz respeito a *La ciudad invencible*, que é distinta por se tratar de um romance de autoficção, não apenas persistem as ameaças externas, mas a memória cumpre um importante papel na construção do “eu”. Quem sou e o que permanece de mim em circunstâncias terríveis? Como me reconstruo? Então, *Gosma rosa* segue dialogando com tudo isso e entra em outras zonas de cuidado mais amplas, a família escolhida e o meio ambiente.

P.: É notável a maneira como *Gosma rosa* cria atmosferas ou ambientes muito determinados por fenômenos climáticos como o vento e a névoa. Porém, estes fenômenos parecem atuar de modo inverso ao esperado. A névoa, por exemplo, opera não como um fenômeno que antecipa a ameaça, mas mais como um elemento protetor. Poderia comentar como

concebeu a atuação destes fenômenos na trama e na forma de seu romance?

R.: Sim, porque as ecodistopias e o ecoterror típicos, seja no cinema ou na literatura, insistem na dicotomia Homem x Natureza, o que não me interessa. A natureza como algo maléfico que se volta contra o homem e o ataca ou o subjuga. E assim se constrói esse imaginário coletivo de “nós”, por um lado, e a “natureza” por outro. Uma falsa dicotomia. Porque o certo é que nós *somos* natureza, e os diversos ecossistemas necessitam uns dos outros para sobreviverem. Os fenômenos climáticos se autorregulam, são completamente indiferentes às necessidades de nossa espécie, não nos atacam e nem nos protegem. O ser humano é a única espécie que, crendo-se separada, investe contra o seu próprio habitat e, conseqüentemente, contra si mesmo. O importante é pensar maneiras de conviver em harmonia.

P.: Em 2022, seu romance foi traduzido para o português por Ellen Maria Vasconcellos e publicado pela editora Moinhos como *Gosma rosa*. Para um/a leitor/a brasileiro/a, é curioso como o Brasil aparece como um possível lugar de salvação ou escape, ainda que, no fim, esta seja uma falsa saída. Essa referência geográfica se deve apenas à proximidade espacial ou há algo mais na escolha do Brasil como possível destino de salvação/condenação?

R.: Me causou muita surpresa quando cheguei no Brasil e, claro, todos me perguntavam por que havia escolhido o Brasil como horizonte de salvação. Os brasileiros com quem falei não se identificavam (risos). Mas não foi apenas questão de

proximidade geográfica, mas por tudo o que o Brasil simbolizava para uma uruguaia nascida nos anos 1970. Como disse meu amigo, o escritor Ricardo Strafacce, sobre a China, o chinês significa “o grandioso e o misterioso”. Posso dizer o mesmo sobre o Brasil, esse lugar inabarcável, misterioso, fascinante, que, diferentemente da idiossincrasia uruguaia, transmite uma sensação de grande vitalidade. Eu cresci à sombra dessa grandeza - o grandioso e o misterioso -, o completo oposto de minha cidade.



ENTREVISTA CON FERNANDA TRÍAS

João Pedro Bellas
Marina Pereira Penteado
Natalia López Rico

João Pedro Bellas es doctor en Estudios de Literatura por la Universidade Federal Fluminense. Actualmente es profesor de Filosofía en el Colégio Pedro II (CP2).

Marina Pereira Penteado es doctora en Estudios de Literatura por la Universidade Federal Fluminense. Actualmente es profesora adjunta del Instituto de Letras y Artes en la Universidade Federal do Rio Grande (FURG).

Natalia López Rico es Doctora en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Chile. Actualmente es investigadora asociada del Instituto de Investigación en Ciencias Sociales (ICSO) de la Universidad Diego Portales (UDP) y profesora en la misma universidad.



Fernanda Trías (Montevideo, Uruguay, 1976) es escritora, traductora y profesora de creación literaria. Autora de las novelas Cuaderno para un solo ojo, La azotea y La ciudad invencible, y del libro de cuentos No soñarás flores. Es reconocida como una de las escritoras más influyentes de las letras contemporáneas, su obra ha sido traducida a más de quince lenguas. Obtuvo la beca Unesco-Aschberg (Francia 2004), el Premio Fundación BankBoston a la Cultura Nacional (Uruguay 2006) y el premio SEGIB-Eñe-Casa de Velázquez (2017). Su última novela, Mugre Rosa (2021) fue galardonada con el prestigioso premio Sor Juana Inés de la Cruz otorgado por la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, el Premio Nacional de Literatura de Uruguay y el Premio Bartolomé Hidalgo. Actualmente vive en Bogotá y es la profesora-investigadora en la Maestría en Escritura Creativa del Instituto Caro y Cuervo.

P.: En los últimos años la literatura en general, y la latinoamericana en particular, parece tener un compromiso con destronar el gobierno soberano del antropos dando cabida a otras voces y agencias no humanas (como Carolina Saavedra en *O manto da noite*, Edmundo Paz Soldán en *La mirada de las plantas*, o Giovanna Rivero en algunos de sus cuentos, por mencionar algunos). ¿Cuáles consideras que son los alcances y límites de la literatura en este empeño por resignificar las agencias y voces humanas y no humanas?

R.: Me interesa mucho, y es algo en lo que he estado trabajando desde que terminé *Mugre rosa* y comencé la novela que tengo actualmente en proceso (saldrá en 2025). Creo que la respuesta a la pregunta es la escritura misma. Esta escritura descentralizada, que desplaza su centro de la manera de pensar

* Foto: Fernanda Trías por Fernanda Montoro

humanas y hegemónicas hacia otras subjetividades, también se ubica en un lugar distinto desde donde pensar la escritura. De la certeza y el dominio de la letra al titubeo y la búsqueda. “Dominar” tu arte, saber exactamente “a donde quieres llegar”, incluso desde antes de empezar a escribir, la racionalidad y claridad en la argumentación, etc., son todas ideas arraigadas a una manera de entender el mundo y la literatura. Yo lo pienso más como un intento *de*, un acercamiento. El ejercicio de buscar ese lenguaje. Luego, no me preocupa que eso sea un artificio y que haya límites obvios. Como dice Patricia Vieira, no podemos escribir el lenguaje *de* las plantas pero sí tender hacia una subjetividad supra-humana.

P.: En una entrevista reciente al periódico *El País*, al comentar sobre *Mugre rosa*, afirmaste que incluso antes de la pandemia del Covid-19 ya tenías un sentimiento apocalíptico frente a la relación de la especie humana con la naturaleza, que parece encaminarse hacia una catástrofe irreversible. ¿De qué modo la ficción distópica puede ayudarnos a, por lo menos, comprender este potencial destructivo que tenemos, especialmente en un mundo en el que cada vez es más difícil lidiar con las posturas anticientíficas de buena parte de la población mundial?

R.: No lo sé, porque las ecodistopías existen incluso desde antes de que el problema del cambio climático y la destrucción medioambiental fueran tan urgentes y obvios como lo son hoy, y eso no ha generado mayor discusión al respecto. Ursula K LeGuin, en *El nombre del mundo es Bosque*, habla de un planeta colonizado por humanos que necesitan extraer de

allí madera pues no ha quedado ni un árbol en la tierra. Pero parece que ese tipo de CF al lector común no le dice mucho porque el espacio exterior y la colonización de planetas le suena a algo muy lejano. Mientras que a mí en *Mugre rosa* siempre me interesó construir un mundo muy similar e incluso más rústico que el actual. La sensación temporal que yo tenía era la de estar inmersa en un sueño, cuando todo es como siempre, pero levemente distinto. Tal vez de esa manera el conflicto se sentiría más cercano, más perturbador. Pero el tema de si la literatura sirve para algo es una discusión eterna y una paradoja en sí misma. Creo que no tiene respuesta. ¿Va a ayudar en algo a la situación actual? No. ¿Pero sirve para algo? Sí. El simple hecho de visibilizar ciertos malestares creo que ya tiene un valor en sí. A mí siempre me pareció sospechoso que en medio de una tremenda crisis ambiental tan pocos escritores estuvieran escribiendo sobre eso.

P.: Una característica notable de *Mugre rosa* es el fuerte enfoque en los afectos y las relaciones humanas en detrimento de explicaciones detalladas sobre la enfermedad y la pandemia representadas. ¿Esta decisión narrativa se tomó debido a la observación de una frialdad en las relaciones humanas en el mundo contemporáneo? Desde el punto de vista de la distopía, ¿cómo se relaciona esta elección con el escenario de una posible tragedia ambiental hacia la cual nos dirigimos?

R.: Se trata más bien de mi interés personal y ciertos temas u obsesiones que me acompañan de toda la vida. Construir un mundo distópico es muy entretenido para el escritor. Se usa mucho la imaginación y hay una sensación de juego que es

estimulante, pero al final de cuentas no es lo que más me interesa. Yo quería pensar cómo esa catástrofe podía afectar las vidas de personas comunes, cómo podrían transformarse los afectos, qué papel tendría la memoria tanto como rescate de un pasado perdido como de testimonio de un presente radicalmente modificado. Ante la crisis, ¿cómo reaccionamos? Creo que hay de todo: hay frialdad y hay egocentrismo recalcitrante, pero también hay solidaridad y hay gestos humanos que conmueven. Al final, la pandemia llegó para demostrarme hasta qué punto mi intuición había dado en el clavo o no. No creí que fuera a tener una demostración tan cercana.

P.: Siendo Uruguay uno de los líderes en la producción de carne en el mundo, la idea de una distopía llamada *Mugre rosa* es bastante peculiar. Podrías comentarnos sobre la elección del título.

R.: Desde el comienzo del manuscrito sabía que iba a llamarse *Mugre rosa*, aunque no tenía ni remotamente la trama de la novela. Pero estaba ese concepto y esa imagen muy presentes. Yo había descubierto la existencia de este subproducto cárnico y de la polémica alrededor, que surgió en EE.UU. en 2008, haciendo traducciones médicas para el Departamento de Salud de California, y desde que leí sobre eso (un deshecho que se vuelve rentable, el sueño capitalista) supe que había algo que quería explorar, aunque no tenía claro cómo. Y sí, luego fui atando cabos y pensé en mi país, que es el país del mundo con más cabezas de ganado por habitante, y recordé el matadero/frigorífico histórico que volvió rico a Uruguay durante la

segunda guerra mundial porque exportaba la carne enlatada a los soldados aliados, y ahí entendí que meterse con la carne era meterse con la identidad nacional. Pero le pese a quien le pese, la producción de carne es nociva para el medioambiente y una fuente infinita de sufrimiento.

P.: Has mencionado en otras entrevistas que pensabas en Montevideo mientras escribías *Mugre rosa*, aunque en ningún momento la ciudad es nombrada explícitamente en la obra. Es muy peculiar la forma en que los personajes se relacionan con ese lugar. Sabemos que hay una tragedia ambiental en curso, pero la madre no quiere abandonar el barrio decadente en el que vive, y la propia hija, a pesar de tener suficiente dinero para escapar, se muestra reacia a abandonar la ciudad. ¿Podrías referirte a esa relación topofílica de los personajes con la ciudad en ruinas?

R.: Los montevidianos pueden identificar muy rápido la ciudad que se describe en *Mugre rosa* porque a pesar de que cambié los nombres y también describí la ciudad tal como era en mi infancia, en los años 80, se parecen mucho. Incluso puedes seguir el recorrido de la protagonista desde el Hospital de Clínicas hasta la Ciudad Vieja e ir identificando plazas y lugares. Cuando hay desastres, no todas las personas reaccionan igual. No es tan fácil dejar todo lo que construiste a lo largo de una vida, y no todo el mundo tiene el privilegio de poder hacerlo. Luego están los que no quieren, porque al abandonar tu lugar no solo abandonas bienes materiales, abandonas parte de tu identidad. Te conviertes en el exiliado, el migrante, el refugiado, el extranjero, y eso tiene sus propios dolores. Ya he hablado

mucho de Chernóbil. Tal vez no haya un ejemplo más extremo que ese: los ancianos negándose a dejar sus pequeñas casas. Pero ahora hace poco estuve siguiendo de cerca el caso del volcán en Grindavik, Islandia. Aun sabiendo que hay magma debajo de sus pies y que la tierra puede abrirse en cualquier momento sin previo aviso, muchas personas han seguido viviendo en el pueblo, han tenido que evacuarlas a la fuerza, han insistido una y otra vez para que se les permita entrar o volver a sus casas. Es algo que está en la naturaleza humana.

P.: En *Mugre rosa* es visible un protagonismo de una cadena de cuidados realizados por mujeres que van más allá del cuidado habitual que ejerce la madre biológica. De hecho, el vínculo de las madres biológicas con sus respectivos hijos/as resulta en la novela más problemático que, por ejemplo, el de personajes como la protagonista o Delfa con las personas bajo su cuidado, sugiriendo de algún modo aquella idea de Donna Haraway de que deberían engendrarse parentescos y no hijos/as. ¿Cómo reflexiona tu novela al respecto de estos vínculos y cuidados en un mundo cada vez más líquido, en el que las cohesiones sociales tradicionales, como la familia y el lugar de la mujer en ella, se resignifican o ganan otro peso?

R.: Sí, exactamente, esa idea de Donna Haraway para mí encapsula la verdadera esperanza. Los vínculos interpersonales están cruzados por las mismas ideas capitalistas y de consumo que todo lo demás, y eso contribuye al desmoronamiento del tejido social. Hay que repensar el concepto de familia y extenderlo no solo a otras personas (niñxs, etc.) sino a otros seres vivos.

P.: En tus anteriores novelas, *La azotea* y *La ciudad invencible*, desenvuelves tramas marcadas por ambientes opresivos y violencias implícitas y explícitas que impactan especialmente en la vida de las mujeres y protagonistas. ¿De qué modo *Mugre rosa* es otro desdoblamiento de esas tramas y figuras o cómo dialoga tu última novela con sus antecesoras?

R.: Veo una línea de continuidad con esos libros, o al menos así lo siento yo, pues sigo trabajando con muchos de los mismos materiales, solo que desde otro ángulo e incluyendo otras aristas. Sí, es cierto que *La azotea* trata sobre el padre y *Mugre rosa* sobre maternidades, pero otros temas reaparecen, entre ellos y muy importantes: el miedo, la amenaza de un afuera hostil, el buscar refugio en los afectos y el núcleo familiar que se desmorona, y por supuesto, el encierro. Y con respecto a *La ciudad invencible*, que es distinta porque es una novela de autoficción, no solo persisten las amenazas externas, sino que la memoria juega un papel importante en la construcción de “yo”. ¿Quién soy y qué permanece de mí en circunstancias terribles? ¿Cómo me reconstruyo? Entonces *Mugre rosa* sigue dialogando con todo eso y se adentra en otras zonas de cuidado más amplias, la familia elegida y el medioambiente.

P.: Es muy llamativa la manera en que *Mugre rosa* crea atmósferas o ambientes muy determinados por fenómenos climáticos como el viento y la niebla. Sin embargo, estos fenómenos parecen actuar de un modo inverso al esperado, la niebla opera, por ejemplo, no como un fenómeno que anticipa la amenaza sino más como un elemento protector.

¿Podrías comentarnos cómo pensaste la actuación de estos fenómenos en la trama y en la forma de tu novela?

R.: Sí, porque las ecodistopías o el ecoterror típicos, ya sea en el cine o en la literatura, insisten sobre la dicotomía Hombre versus Naturaleza, que no me interesa. La naturaleza como algo maléfico que se da vuelta contra el hombre y lo ataca o lo somete. Y así es como se va construyendo ese imaginario colectivo de “nosotros” por un lado, y la “naturaleza” por el otro. Una dicotomía falsa. Porque lo cierto es que nosotros *somos* naturaleza, y los diversos ecosistemas se necesitan mutuamente para sobrevivir. Los fenómenos climáticos se autorregulan, son por completo indiferentes a las necesidades de nuestra especie, ni nos atacan ni nos protegen. El ser humano es la única especie que, creyéndose separada, arremete contra su propio hábitat y en definitiva contra sí mismo. Lo importante es pensar maneras de convivir en armonía.

P.: En 2022, tu novela fue traducida al portugués por Ellen Maria Vasconcellos y publicada por la editorial brasileña Moinhos como *Gosma rosa*. Para un lector/a del Brasil, resulta curioso cómo Brasil aparece como un posible lugar de salvación o escape, aunque se revela al final como una falsa salida. ¿Esta referencia geográfica viene solo de la proximidad espacial o hay algo más en la elección de Brasil como un posible destino para salvarse/condenarse?

R.: Me causó mucha gracia cuando llegué a Brasil y, claro, todo el mundo me preguntaba por qué había elegido Brasil como horizonte de salvación. Los brasileños con los que hablé no se

sentían identificados, jaja. Pero no fue solamente una cuestión de proximidad geográfica sino de todo lo que Brasil simbolizaba para una uruguaya nacida en los años 70. Como dice mi amigo, el escritor Ricardo Strafacce, sobre China, lo chino significa “lo mucho y lo misterioso”. Y yo puedo decir lo mismo de Brasil, ese lugar inabarcable, misterioso, fascinante, que a diferencia de la idiosincrasia uruguaya transmite una sensación de enorme vitalidad. Yo crecí a la sombra de esa mole, “lo mucho y lo misterioso”, todo lo opuesto a cómo se sentía mi ciudad.