



Genealogías de la violencia: una lectura ecofeminista de *El monte de las furias*, de Fernanda Trías

María de los Ángeles Romero Rostagno

Universidad de la República

mariaromster@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-0563-8471>

Recibido: 19/10/2025

Aprobado: 28/01/2026

Resumen:

Es intención de este artículo realizar una de las posibles lecturas en clave ecocrítica que habilita la última novela de la escritora uruguaya Fernanda Trías *El monte de las furias* (2025). El ecofeminismo, nacido a fines de la década del setenta como movimiento social que aunaba los principios del feminismo, el pacifismo y el ecologismo, brinda sustento teórico para su realización. Bajo esta perspectiva teórica que entronca en el ramal de los estudios ecocríticos, se realiza el análisis hermenéutico de la novela de Trías. Con la versatilidad poética de su narrativa, la escritora conjuga la desgarrada historia de una mujer que, en el contexto latinoamericano, se identifica y superpone con la histórica violencia ejercida por la mano del hombre sobre la naturaleza.

Palabras clave: ecofeminismo; literatura uruguaya; Fernanda Trías; narrativa uruguaya; ecofeminismo.

Genealogies of Violence, an Ecofeminist Reading of *El monte de las furias* by Fernanda Trías

Abstract:

It is the intention of this article to carry out one of the possible readings in an ecocritical key that enables the latest novel by the Uruguayan writer Fernanda Trías *El monte de las furias* (2025). Ecofeminism, born in the late '70s as a social movement that combined the principles of feminism, pacifism and environmentalism, provides theoretical support for its realization. Under this theoretical perspective that is linked to the branch of ecocritical studies, the hermeneutical analysis of Trías's novel is carried out. With the poetic versatility of her narrative, the writer combines the torn story of a woman who, in the Latin American context, identifies and overlaps with the historical violence exerted by the hand of man on nature.

Keywords: ecofeminism; Uruguayan literature; Fernanda Trías; Uruguayan narrative; ecofeminism.

Genealogias da violência, uma leitura ecofeminista da *El monte de las furias* de Fernanda Trías

Resumo:

O objetivo deste artigo é oferecer uma das possíveis leituras ecocríticas do romance mais recente da escritora uruguia Fernanda Trías, *El monte de las furias* (2025). O ecofeminismo, nascido

no final da década de 1970 como um movimento social que combinava os princípios do feminismo, do pacifismo e do ambientalismo, fornece uma base teórica para sua elaboração. Uma análise hermenêutica do romance de Trías é realizada a partir dessa perspectiva teórica, que se enraíza nos estudos ecocríticos. Com a versatilidade poética de sua narrativa, a escritora combina a história angustiante de uma mulher que, no contexto latino-americano, se identifica e se sobrepõe à violência histórica infligida pela humanidade à natureza.

Palavras-chave: ecofeminismo; literatura uruguaia; Fernanda Trías; narrativa uruguaia; ecofeminismo.

Introducción

Un análisis de la obra de Fernanda Trías no puede prescindir de la importancia que la escritora uruguaya les otorga a los vínculos humanos, los afectos distorsionados y distorsivos. Del mismo modo, sucede con la centralidad temática que en su narrativa adquieren las relaciones de fuerza en torno al cuerpo —particularmente el femenino— y la inseparable analogía entre el ser emocional y el biológico, marca que define el perfil de las protagonistas.

En la novela *El monte de las furias* (2025), de reciente publicación, ambos temas se reavivan con más intensidad e incorporan el trascendente rol de la naturaleza en este proceso vinculante del ser humano con su entorno, preocupación temática y ética que también estuvo presente en la premiada antecesora *Mugre rosa* (2021). El contacto con las problemáticas que involucran a las personas y el vínculo con el medio, en su condición material y espiritual, va definiendo la trayectoria narrativa de Trías: una *poiesis* centrada en la reflexión sobre el entretejido vincular entre el ser humano, sus pares y el espacio que habitan. En su última novela existe, además, una íntima correspondencia entre la escritura como memoria de vida que colabora en la construcción identitaria del universo personal de la protagonista.

La mujer, conocida como la montañera, es prolongación y parte del espacio que sirve de escenario al enclave de la historia en la exuberante vegetación de la selva colombiana. En diálogo con el medio natural y la geografía agreste del monte andino, esta historia personal, contada a dos voces, aglutina en un mismo marco de violencia el binomio mujer/naturaleza. Junto con el narrador femenino encarnada en la mujer, la montaña es, al mismo tiempo, escenario y voz narrativa, forma y fondo del relato, compartiendo también el ser receptoras de diferentes modos de apropiación y sometimiento.

Mujer y montaña se caracterizan por la capacidad de resiliencia. La montaña, resistiendo desde el origen los embates naturales de la sucesión geológica que dio forma a su solitaria existencia y soportando la fuerza depredadora del ser humano que hurga sus entrañas buscando riquezas. Al igual que la mujer, fue destinada a sobrellevar modelos autoritarios de explotación que buscan imponer, históricamente, su supremacía bajo diferentes formas de normalización de la violencia. El avasallamiento al que son sometidas es contrarrestado con acciones de generosa y maternal entrega en el cuidado del entorno. El respeto por la vida en todas sus formas y estados explicita una forma de convivencia superadora de la tradicional dicotomía donde vida/muerte y ser humano/naturaleza son opuestos y excluyentes.

La perspectiva ecofeminista parece un modo de abordaje pertinente para la lectura de la novela que nos ocupa. Bajo esta mirada, la noción de identidad, el encuentro de lo humano consigo mismo en la interacción armónica de todo lo viviente y la reconexión con el hábitat son la clave para la comprensión del sentido de la existencia. La violencia no tiene cabida en la convivencia multiespecista; a pesar de ello, es el marco de fondo que signa los destinos de los seres considerados inferiores, objetos de desecho, maltrato y explotación.

Ecofeminismo: una toma de conciencia

Para referirnos al ecofeminismo, es imprescindible tener en cuenta los fundamentos que dieron origen a los movimientos que, desde mediados del siglo xx, sacudieron las estructuras tradicionales del poder androcéntrico, poniendo en juego y en disputa la centralidad del *Ántropos* desde sus raíces. No es casual que la expansión capitalista de la década del sesenta, cuyo auge en los setenta, con la era fordista, haya dado lugar a diferentes fenómenos sociales que avizoraban los cambios drásticos que acarrearía la explotación indiscriminada y la progresiva industrialización que se expandía a pasos agigantados desde el norte, traspasando la línea ecuatorial hacia el sur, buscando ampliar y acrecentar los intereses económicos mercantiles.

Desde el lejano 1974, en el que la activista francesa Françoise d'Eaubonne acuñaba el término en su libro iniciático *Le féminisme ou le mort* y sentaba las bases del movimiento que sigue vigente hasta el día de hoy, los atemorizantes pronósticos medioambientales no han dejado de crecer. Este pensamiento, que trascendió la frontera inicial del hemisferio norte para arraigarse con fuerza en el hemisferio sur, fue llevado adelante por movimientos sociales liderados por mujeres que «se constituyeron en caldo de cultivo ideal para la elaboración de nuevas teorías ecofeministas de enorme impacto social» (Rey, 2010, p. 148). La preocupación por el medio ambiente y los reiterados desastres ecológicos que ya eran visibles en los años ochenta tienen muchos puntos en común con las luchas del feminismo, el ecologismo y los movimientos animalistas.

El avance del mundo del capital es advertido como uno de los grandes motores que favoreció los cambios ecosistémicos; su vigorosa expansión está en relación directa con el poder tradicionalmente androcéntrico, por lo que las reivindicaciones ecofeministas se centran en la defensa de los bienes comunes, proponiendo una teoría inserta en la práctica de lo cotidiano. Del mismo modo que sucede tradicionalmente con la centralización masculina del poder, el género femenino está ligado culturalmente al cuidado del núcleo familiar y el medio natural. Entienden que urge reivindicar el lugar de lo femenino en el cuidado del medio ambiente y la vida en general. Así surge de los testimonios de las referentes iniciales del movimiento, como lo fueron Ynestra King¹ y Vandana Shiva,² entre tantas otras.

La cosmovisión ecofeminista está integrada por diferentes corrientes, a pesar de lo cual tiene la particularidad de ser un movimiento aglutinante. Desde su origen mancomuna distintas vertientes de pensamiento que acogen en un mismo plano de igualdad jerárquica a todas las especies de seres vivos y no vivos que conviven en el planeta Tierra. Por ese motivo, se identifica con las minorías y las voces acalladas por la fuerza hegemónica del poder, que siempre está presente en la historia de la humanidad, adaptándose a todos los tiempos y reinventándose en nuevas modalidades, que a veces se invisten de inocuidad, para subsistir.



Fig. 1. Fernanda Trías en 2025

- 1 La fusión accidental del núcleo del reactor de Three Mile Island impulsó a un gran número de mujeres estadounidenses a reunirse en la primera conferencia ecofeminista «Mujeres y vida en la Tierra: Conferencia sobre el ecofeminismo en los ochenta», celebrada en marzo de ese año en Amherst. En ella se examinaron las conexiones entre el feminismo, la militarización, el arte de sanar y la ecología. Tal como lo expresó en esa instancia Ynestra King, una de las organizadoras del evento, y como fue citado por Mies y Shiva en su libro conjunto: «El ecofeminismo trata de la conexión e integración de la teoría y la práctica. Reafirma el valor y la integridad particulares de cada ente vivo (...) Somos un movimiento que se identifica con las mujeres y creemos que estamos llamadas a cumplir una tarea especial en estos tiempos amenazados. Pensamos que la devastación de la tierra y de los seres que la pueblan por obra de las huestes empresariales y la amenaza de la aniquilación nuclear por obra de las huestes militares son preocupaciones feministas. Son manifestaciones de la misma mentalidad masculinista que pretendía negarnos el derecho a nuestro cuerpo y a nuestra sexualidad y que se apoya en múltiples sistemas de dominación y de poder estatal para imponerse» (Shiva, 1997, p. 26).
- 2 «Para encontrar una salida al relativismo cultural, es preciso contemplar no solo las diferencias, sino también la diversidad y la interconexión que existen a escala mundial entre las mujeres, entre hombres y mujeres, entre los seres humanos y demás formas de vida. El terreno común para la liberación de la mujer y la protección de vida sobre la Tierra debe buscarse en las actividades de las mujeres que han sido víctimas del proceso de desarrollo y que luchan por la conservación de su base de subsistencia» (Shiva, 1997, p. 24).

Las primeras manifestaciones, tal como lo cronologiza Esther Rey (2010), surgen en acciones espontáneas ante situaciones particulares de emergencia social por el avance de la deforestación, por ejemplo, con el movimiento Chipko, en la zona rural del noroeste de la India, identificado así por el término que, en su lengua original, significa *abrazar*, metaforizado por el acto mismo llevado a cabo por mujeres del medio rural, en el sentido literal y trascendente de mantener sujeta la vida. El grupo enfrentaba, de esta forma, al poder de las multinacionales y el imparable saqueo de las riquezas naturales, vida y sostén de la propia existencia humana y animal. Espontáneo en su accionar, fue inspirador para la activista hindú Vandana Shiva. Su voz afirma el rol devastador del progreso amparado en la ciencia reduccionista que ha desembocado en la situación actual. Entiende que en ella se encuentra la raíz de la creciente crisis ecológica «toda vez que implica una transformación de la naturaleza que destruye sus procesos orgánicos y sus capacidades regeneradoras» (Shiva, 1997, p. 43).

En Latinoamérica, su visibilización fue posible, sobre todo, a la salida de los períodos dictatoriales en 1992, en la llamada Cumbre de la Tierra, en Río de Janeiro, en la que se hicieron propuestas prácticas para favorecer «el desarrollo alternativo basado en las experiencias, perspectivas y análisis de las mujeres de los países del hemisferio sur» (Rey, 2010, p. 149).

En la actualidad, el ecofeminismo busca interpretar las experiencias individuales analizando las circunstancias locales en un contexto global de toma de conciencia, que debe tener como centro y fundamento «la necesidad de frenar el deterioro medioambiental». La «concienciación e implicación de las mujeres» en la defensa del medio ambiente favoreció la creación de mecanismos en las locaciones particulares, propiciando una «redefinición de la identidad femenina, una mayor reflexión sobre el significado y la importancia de las desigualdades, una reevaluación de las distintas formas de violencia ecológica» (Rey, 2010, p. 161).

Como señala Carmen Flys, desde mediados del siglo xx en adelante, la literatura ha servido como «voz emancipadora» (2010, p. 8) de quienes se encuentran en situaciones desfavorables, haciendo presente y poniendo incluso en la agenda política de las naciones, contextos de injusticia social. Las últimas décadas del siglo xx redoblaron la apuesta mediante creaciones literarias que dieron voz a seres no humanos.

La novela de Trías que nos ocupa no es un alegato condenatorio, no es una denuncia, es lo que la literatura y el arte de este tiempo³ pueden hacer para crear conciencia de nuestra innegable finitud y con ella, la del mundo que habitamos y conocemos como planeta Tierra. La escritora inyecta vida a lo inerte mediante la palabra, y a través de rústicas simbologías de alta expresividad emocional que reconectan en íntima comunión vida y muerte, silencio y palabra, advirtiendo la ciclicidad de los procesos biológicos y geológicos, eslabones que anudan la existencia como fórmula necesaria para subsistir. Bajo las coordenadas teóricas que vinculan las preocupaciones sobre el futuro habitable del planeta, la usurpación realizada por el poder y sus políticas predatorias, y el rol de lo femenino en el entramado vital, se articula este trabajo.

Génesis de la novela

Según declara la escritora uruguaya Fernanda Trías en diferentes entrevistas,⁴ el agobiante aislamiento en tiempos pandémicos fue decisivo para la gestación de *El monte de las furias*. En el apartado final que le da cierre, y bajo el título «Nota de la autora», alude a la circunstancia que dio origen a esta creación literaria. El obligado encierro —en Colombia, su país de residencia en la actualidad, la cuarentena fue una de las más extensas de ese momento— la encontró viviendo en un apartamento del lado oriente de la capital, teniendo como compañía cotidiana los imponentes cerros bogotanos. Ellos se transformaron en una obsesión, tanto visual como

3 En el sentido que Flys le otorga, la literatura puede proponer una «polifonía» de voces sin entrar en colisión con la naturaleza y los condicionamientos culturales instalados *a priori* (Flys, 2010, pp. 108-110). Entiendo que Fernanda Trías logra esbozar otras subjetividades valiéndose de la escritura, al ingresar en una dimensión diferente que excede la mera enunciación de la palabra. Tal vez, emparentándose con una poética vanguardista caligramática, la escritora logra fusionar esquemas de pensamiento que instalan otras formas expresivas para representar subjetividades alternas mediante signos, acentos circunflejos, sonidos vocálicos, fotos veladas como manchas oscuras o vacías que, en el transcurrir del texto, validan contenidos inexpresables bajo otros registros.

4 Se ha tenido en cuenta en estas afirmaciones las palabras de la escritora vertidas en diferentes formatos: entrevistas, podcast, conversatorios: Apablaza (2024), Litvan (2013) y Alemán (2025). Todas ellas fueron realizadas en el marco de las visitas de la escritora a los diferentes medios de comunicación en los países en los que presentó su última novela, incluido el realizado el 3 de abril de 2025 en el contexto de presentación de *El monte de las furias*, entrevistada por Azul Cordo, en el Club Cultural Charco.

reflexiva; fueron capturados innumerables veces por su ojo y el de la cámara en los diferentes y monótonos días de reclusión.

Enfocada en la geografía circundante, dedicó largo tiempo a la lectura informativa de la región y sus particularidades geológicas. La incursión en mitos nativos complementó el área de búsqueda de Trías en las preocupaciones medioambientales del momento, motivo que también estuvo presente en anteriores apuestas narrativas. La información acumulada será decisiva en la elección de temas y construcción de personajes, haciendo foco en los vínculos y los lazos que conectan las diferentes formas de vida en toda su dimensión. De este conglomerado investigativo, aunado a la creatividad artística, nacerá la nueva novela.

Según declara Trías al periodista Darío Alemán (2025), el germen para la construcción de la protagonista femenina lo encontró en Madremonte, un ser mítico y legendario que en la tradición colombiana suele representarse bajo la forma de una anciana andrajosa y cubierta de musgo que habita en el monte, protegiendo el lugar y los seres que la habitan. Esta metamorfosis que integra lo materno y la naturaleza, según declara la escritora, tensiona la categoría de identidad en el ensamblaje de lo femenino con la vegetación del monte, envoltura vital de la esencia rocosa mineral. La transformación no es absoluta, no se trata de una metamorfosis kafkiana, sino de un devenir, donde no hay jerarquías que prevalezcan, sino una comunión de todos los elementos que la conforman. «Estas entidades se hibridan sin desvalorizar ninguna de las dos: es mujer y es monte», afirma Trías (Alemán, 2025, párr. 17), refiriéndose al personaje de las leyendas folclóricas andinas sobre el que se sustenta el perfil que encarna a la montañera.

En *El monte de las furias*, esa mujer trasciende su origen mítico para insertarse en la cultura actual, donde el protagonismo de lo femenino adquiere otra dimensión al mancomunarse con lo ecológico, siendo su función primordial la de sostener y cuidar la vida en todas sus formas. Su accionar va siendo descubierto por la protagonista a medida que pasa el tiempo, e irá trascendiendo la consigna inicial que ha recibido de sus superiores:

Mi tarea es vigilar el cerco, ir hasta el portón, verificar que la traba esté puesta, que la electricidad no esté haciendo pic pic a lo largo del alambre. Si encuentro algún animal muerto, lo saco (si es chico) o le aviso al Celador (Trías, 2025, p. 41).

Esta tarea, en apariencia insignificante, expone una cruda realidad cuyo trasfondo va delineando el trayecto zigzagueante de la trama, bajo un discurso filosófico-poético presente en toda la obra. Desde el capítulo inicial, encarnado en el sentir de la montaña o en los momentos más trágicos que evocan los recuerdos, este discurso cargado de lirismo formará parte de anotaciones en los cuadernos de la protagonista, valiosos registros de vida que ponen de manifiesto el estrecho vínculo entre la mujer y el medio: «Yo no vivo en la montaña sino *con* ella, y esa diferencia es más que una palabra» (Trías, 2025, p. 77).

Síntesis argumental

La historia en sí misma es mínima: una mujer escribe sus recuerdos que nos introducen en tramos entrecortados de vida marcada por una historia de abandono, violencia y desprotección familiar y social. Ellos afloran de forma intermitente mientras trabaja en el cuidado de la montaña, límite de su horizonte visual, en una pequeña franja de tierra que contiene la casa y el jardín que le fueron dados para desarrollar su labor. Un hombre, en una caseta a pocos metros de su vivienda, comparte la función de vigilancia. Otro la visita con frecuencia en el rudimentario claustro donde reside. La montaña, en cuya ladera habitan, les permite divisar otros núcleos poblados en algunos de los que ya han vivido experiencias dramáticas: los Rurales, Pueblo Pobre, la ciudad roja. Solo dos mujeres, «las mujeres de Jehová» (Trías, 2025, p. 43), frecuentan su mundo, con el exclusivo ánimo de promover su redención espiritual.

Mientras, en la montaña avanzan las máquinas excavadoras extrayendo diamantes de la cantera, cuya vida signa la de los personajes de la novela y el avance tecnológico que lo acompaña. A través del tiempo, la industrialización de la zona fue degradando la salubridad humana y animal de los lugareños, bajo la propuesta utópica de un mundo mejor que nunca llega. Y, un día, comienzan a aparecer cuerpos sin vida en el jardín de la mujer. La novela comienza con la «Última hoja», escrita por la protagonista antes de la violenta expulsión del predio que ha cuidado durante años. Los hombres que sirven al dueño de la montaña siguen brutalmente las instrucciones, cerrando así el círculo que abre el apartado inicial, en un constante zigzagueo temporal bajo cuyo vaivén transcurre esta peculiar historia de vida.

Voces que cuentan historias

Dos voces femeninas guían la historia y articulan la estructura interna de la trama, dando a conocer la forma en la que perciben el mundo. Como ecos espejados de una misma y paradójica realidad, ambas enuncian sus saberes desde una perspectiva intradieгética, en un caso, y extradieгética en el otro, exponiendo sus interrogantes y dando cuenta de sus roles. La primera, mediante el ejercicio de la palabra y el cuidado del espacio asignado; la segunda, devolviendo al mundo luces y sombras en el permanente renacer y morir de la espesura del monte que la recubre, en la voz narrativa externa que internaliza su circunstancia.

La narración pendula entre ambas historias: la mujer realiza sus tareas domésticas cotidianas, reflexiona, escribe en sus cuadernos relevantes instantáneas de vida; la montaña observa las acciones humanas, contempla, deja fluir vida y muerte a su alrededor, reflexiona sobre su nebuloso pasado. La montaña interroga al Gran Destructor; la mujer, a la montaña. La búsqueda del origen, el amor, el dolor, el sentido de la existencia, son algunas de los temas que motivan las reflexiones. De la conjunción de estos nace la historia, fluctuando entre la vida, la muerte y el tiempo.

Una circunstancia familiar de pérdida y despojo total relega a la mujer a ese rincón alejado del mundo civilizado, la ciudad y los pueblos aledaños; es «el lugar de los que no tienen lugar» (Trías, 2025, p. 75), dice a propósito de su situación y la del Celador, compañero de trabajos, soledades y encuentros furtivos del que la separan unos metros de terreno, bajando por la ladera de la montaña. Esta expulsión de la vida en sociedad revela una realidad cruel: no hay lugar en Pueblo Pobre, ni en la ciudad roja ni con los Rurales para los diferentes, los excluidos sociales, los no queridos. Y así lo expresa una de las «mujeres de Jehová» que suelen visitarla regularmente para promover su conversión: «Vos que fuiste abandonada por todos, que ni la luna te mira, ¿por qué no saltás a los brazos del Señor?» (Trías, 2025, p. 56).

Irá adquiriendo, necesariamente, estrategias de supervivencia y habilidades para protegerse de las inclemencias climáticas y la vida agreste en el precario lugar donde prevalece, con pujante fuerza, el medio natural. Descubrir el sentido de la existencia en lo cotidiano es el desafío permanente para desentrañar los misterios del mundo que la rodea. La mujer acompañará los ciclos evolutivos de la vegetación, integrándose al medio y siendo parte constitutiva del lugar: «Mi tarea, iba a descubrirlo, consistía en deshacer el tiempo de la montaña. El triunfo, si se quiere, era hacerlo sin esperar nada» (Trías, 2025, p. 74).

Las dimensiones del tiempo humano, incomparables con las del tiempo geológico, ubican a la mujer — en su fragilidad de humana finitud— en la condición paradójica de acompañar minúsculamente los tiempos de la montaña. En desigual dimensión persiste la misma búsqueda del origen, de la identidad, poniendo en diálogo lo eterno e inmutable con lo finito y las secretas génesis del universo, que aquí conviven bajo una misma igualdad jerárquica y las mismas interrogantes existenciales.

«La montaña no conoció a su madre; no conoció a su padre (...) se sentía huérfana de memoria. De su nacimiento solo le quedaba una sensación de deriva, un mareo acuático» (Trías, 2025, p. 121). Para la montaña, la ausencia paterna es sinónimo de historias encontradas, cargadas de violencia intrafamiliar, atravesadas por la industrialización del pueblo: «A mi padre lo mató una mina durante un patrullaje del destacamento de Río Alba, pero mi madre dice que lo mató mi abuelo» (Trías, 2025, p. 37). En ambos casos, los recuerdos filiales se asocian al dolor y la ausencia, que deja vacíos que quedan grabados en la montaña sobre la roca; en la mujer, en la persistente memoria de orfandad que buscará afincar mediante la escritura.

La mujer aprende constantemente de la naturaleza. Poco a poco entiende la necesaria contención de las fuerzas del mundo vegetal para impedir la invasión de lo propio. Descubre la importancia del cuidado de las plantas, de la poda a tiempo, del sembrar y recoger los frutos de la tierra, del quitar los hongos y el musgo para que no invadan la casa y el jardín. Estos ciclos, fundamentales para la subsistencia, explican el tiempo que debe deshacer para sobrevivir, entendiendo que el renacimiento responde a la circularidad evolutiva de la vida. Detener el avance de las fuerzas externas implica evitar la invasión de lo íntimo, propiciando a la vez su expansión. Contener el espacio voluptuoso que pugna por imponerse sin cercenar lo propio es, en definitiva, ser parte del mundo exterior garantizando la coexistencia vital.

La naturaleza es modeladora y maestra; será la guía que conduzca el aprendizaje que implica vivir. Y este no es fácil: «La montaña es violenta, pero no lo hace buscando beneficio propio» (Trías, 2025, p. 57), manifiesta la protagonista, como defensa al ser cuestionada por las mujeres de Jehová, quienes la interpelan por vivir alejada de la palabra divina.

Esta respuesta no hace más que evidenciar las marcas indelebles de la experiencia infantil por el abuso materno. El ejercicio de la violencia en provecho propio es algo que conoce bien. Al igual que el recuerdo de

la Biblia, que ahora invocan estas mujeres, en la mesa de luz de su madre, cuando en las noches plagadas de promiscuidad y alcohol la golpeaba e insultaba sin motivo alguno. Ese libro que tantas veces, junto a los ceniceros cargados, los insultos agravantes, las monedas de intercambio y las botellas vacías, contribuyó a crear imágenes dolorosas que quedaron grabadas en la memoria infantil. Por eso defiende a quien no la daña en su vulnerabilidad, alejándola de sus pares, de la entrañable escuela y de los intereses propios de su edad, como lo hizo su madre. En un simple enunciado se conjuga una vida de abuso que será una constante en su historia, con otros actores y en otros tiempos.

La escritura como acto de resistencia: ¿A quién le escribo? ¿Y para qué?



Fig. 2. Portada de *El monte de las furias*

El afán por registrar cada circunstancia de vida proporciona un caudal de insumos memorialísticos que dan cuenta de su periplo vital, revelando una íntima conexión con el hábitat. La escritura y sus trampas, la curiosidad por el entorno, el deseo, el desamor y la búsqueda de aceptación estarán presentes en esa bitácora. Organizada en cuatro cuadernos personales, en alternancia con otros cuatro correspondientes a la voz de la montaña y un apartado final titulado «Las almas» —narrado bajo la perspectiva de una tercera voz, situada en una dimensión diferente a la de las anteriores— se estructura el relato.⁵

Las interrogantes que dan título a este apartado son elucubraciones de la protagonista, que adquieren una dimensión epistémica trascendiendo lo novelesco para enraizarse en la función del acto creativo. Ellas

5 Cada uno de los cuadernos que contienen las memorias de la protagonista se acompañan de un paratexto: «Primer Cuaderno. La casa»; «Segundo Cuaderno. Veneno en la sangre»; «Tercer Cuaderno. Cuerpos»; «Cuarto Cuaderno. Nacimiento». Los que pertenecen a la visión de la montaña como personaje narrante solo llevan por título «La montaña».

implican el cuestionamiento sobre la función y el sentido *per se* de la creación literaria. Hay una doble conciencia reflexiva inserta en la estructura de la novela: la que incluye las preguntas existenciales de la mujer y su contraparte, y el sentido mismo de la escritura como acto de resistencia frente a la devastación.

La acción de escribir implica fijar una historia/memoria de sí, tarea tan dificultosa como la de subsistir en ese mundo agreste y adentrarse en los misterios que encierra la montaña, porque: «Ni bien tocan el cuaderno, las palabras se marchitan. Se convierten en imágenes mucho más deslucidas que el dibujo hermoso de mi mente» (Trías, 2025, pp. 103-104). La escritura propicia el encuentro con su identidad y colabora para reordenar la historia de vida. Una retórica intimista guía la búsqueda de cuestionamientos sin respuesta. Para la mujer, escribir también es una forma de enfrentar los propios demonios, las angustias del cuerpo y la soledad. Fijarlos en el papel es un modo de existencia perdurable.

La palabra tiene un lugar relevante en decurso de la novela: «Hay que cuidar bien las palabras», afirma recordando las enseñanzas de su maestra Nidia (Trías, 2025, p. 28), cuyas preocupaciones se centraban en los errores ortográficos. El desafío personal de la protagonista será el de nombrar acertadamente las cosas, dejando un registro de la experiencia vital, una huella imborrable que trascienda la finitud de la existencia. Ellas construyen y lastiman, como en el encuentro humillante que la enfrentan al rechazo del Celador: «¿No me oíste? Te dije que te vayas. Sus palabras sonaban a alambre de púa» (Trías, 2025, p. 101).

La palabra nombra y da vida; la ausencia de nombre propio metaforiza su condición de inferioridad y pone de manifiesto el deseo de ser reconocida y nombrada por un término que la individualice más allá de su rol. «Yo preferiría un nombre de algo que quiero ser, como Bella o Felicidad, pero no me molestaría nada un nombre de montaña. Esperanza. Eternidad» (Trías, 2025, p. 50). La mujer que nunca revela su nombre y jamás es nombrada expresa el deseo de ser reconocida mediante un nombre que la jerarquice en su existencia y humanidad: «El Celador solo me dice “mujer”» (Trías, 2025, p. 50).

En esta novela, el signo lingüístico coexiste con la diagramación de lugares y la expresión de ausencias a través de imágenes veladas. Componen una semiótica particular para la que no basta la grafía del lenguaje escrito como documento y registro del significado de los sueños, y en circunstancias que no podrían expresarse en toda la dimensión simbólica de sus significantes. Ello podría vincularse a la dificultad que conlleva escribir «mi lucha con las palabras, mis propios pensamientos» (Trías, 2025, p. 44), o también al objetivo de buscar medios expresivos más primitivos acordes al perfil de la protagonista. En algunas ocasiones son fotos veladas que se intercalan sugestivamente en el texto escrito; manchas oscuras delimitadas por una figura geométrica son el registro visual del bosque cubierto por la niebla, o el macabro diseño del lugar de los enterramientos cartografiados simétricamente en su jardín. En otras, la cuidadosa diagramación rectangular de fotos vacías como recuadros en blanco, le permiten imaginar y dar forma a aquello que quiere eternizar como recuerdo (Trías, 2025, p. 83) preservando el misterio de la ocasión. Lo no explicitado constituye el secreto no develado: «La imagen está adentro, sin revelar, no es lo uno ni lo otro: todavía no es una fotografía pero existe como una anticipación. Igual pasa con los cuerpos» (Trías, 2025, p. 134).

También los trazos semióticos llevan insertos el silencio impuesto, el evitar decir lo inconveniente o expresar lo prohibido, lo que no debe ser dicho, lo silenciado. La escritura rudimentaria en forma de pictograma, por ejemplo, señala el imaginario intercambio que mantiene con su recordada maestra Nidia: «Se llevó el dedo a los labios como diciendo: Tapá tus palabras» (Trías, 2025, p. 85), graficado en la figura de un cono invertido formado por acentos circunflejos como si fueran una cuña que se adentra en lo profundo y no debe ser explicitada. El silencio es también revelador y remite a la imposición de quien es silenciado por su condición de inferioridad, o bien, al silencio autoimpuesto frente al misterio de lo indescifrable: «En la escuela te enseñan que las oraciones están hechas de palabras y las palabras de sílabas y las sílabas de letras. Pero yo digo que las oraciones también están hechas de silencio» (Trías, 2025, p. 181).

La mujer interpreta las manifestaciones de la montaña y responde con acciones, buscando establecer una comunicación íntima entre ambas:

Quería entenderla más, pero al igual que mis sueños la montaña se resistía a ser leída. Como aquella vez, cuando mandó las mariposas negras para anunciar a mi madre y ella llegó, mucho más muerta que los cuerpos mismos (Trías, 2025, p. 179).

Asimismo, la montaña percibe el sentir de la protagonista haciéndose eco de sus pensamientos: «La montaña oía el deseo de la mujer como quien oye un zumbido lejano» (Trías, 2025, p. 63). Para la mujer, el amor reside en la mirada de aprobación ajena, en un anhelo de comunión y necesidad de reconocimiento

como seres existentes. Ambas desean ser vistas, ser miradas, ser reconocidas. La valoración externa se corresponde con el afán identitario que buscan, como forma de obtener pertenencia y sentido.

«La montaña quería sentirse hermosa» (Trías, 2025, p. 61), afirma la voz narrante, sin embargo: «Se sentía fea y sola: se sentía un accidente» (Trías, 2025, p. 122). Del mismo modo, la mujer experimenta repetidamente el rechazo y el asco desde distintos ámbitos, deseando sentir la aprobación de la mirada ajena: «Me pregunto si el hombre de la montaña me habrá visto igual de fea que el Celador» (Trías, 2025, p. 105).

Es posible leer un vínculo *simpoiético* —en el sentido que le otorga Haraway—⁶ entre la mujer y la montaña que en el devenir de la trama va dilucidando su univocidad.

El estigma femenino: deseo, sexualidad, maternidad

Los personajes femeninos de la narrativa de Trías mantienen una constante significativa: mujeres en conflicto consigo mismas, cuyas cargas ancestrales determinan complejas identidades. Una tensión permanente entre el deseo y la soledad se materializa en la frustración, y el sometimiento de las tres generaciones de mujeres que deambulan por las páginas de *El monte de las furias* intentando encontrar un rumbo en sus vidas.

El estigma familiar que las identifica las coloca en una incómoda premisa de encontrarse fuera de lugar en la sociedad y favorece la naturalización de la exclusión social. También puede ser entendido como una forma de resistencia a la conformidad, como rebelión frente a la desigualdad, como una consecuencia de los desequilibrios emocionales que acarrearán las miserias humanas dejando huellas demoledoras, porque «nadie pidió nacer, nadie pidió» (Trías, 2025, p. 224). Bajo estas circunstancias, autoexcluirse de la civilización es una opción viable para buscar otros lugares de acogida. En el caso de la montañera es también una práctica de la que sus ancestros fueron ejemplo. Del estigma heredado no es posible escapar, y será a su vez lo que constituya el núcleo de la diferencia: la monstruosidad.

«Desde que mi madre me había sacado de la escuela, me tiraban piedras. (...) No es que mi madre (...) me hubiera quitado el conocimiento, sino que yo había dejado de existir para él» (Trías, 2025, pp. 180-181). La voluntad materna la aparta del mundo alfabetizado y el contacto social prematuramente, siendo sometida al escarnio y a la violencia dentro y fuera del hogar. De esa forma, la progenitora inserta a la hija en la cadena de violencias intrafamiliares de las que ella también es víctima. Ante la imposibilidad de llevar a cabo un trabajo digno, a la muerte de la abuela le seguirá el sometimiento de la hija, quien dejará su rol filial para afrontar la responsabilidad de sostener y alimentar a su madre, en el mundo promiscuo que ha elegido como denigrante forma de supervivencia.

La centralidad de la genealogía femenina es determinante en la construcción de identidad en la cadena filial. El trágico destino compartido las va transformando en seres diferentes —«y así mi abuela se fue llenando de rabia contra el pueblo entero» (Trías, 2025, p. 39)—, en cuerpos violentados, agobiados por el paso del tiempo. El recuerdo de su madre durante la vida en el pueblo lo patentiza: «Mi madre se fue encorvando, se enroscaba como un animal sin espina (...) Un dolor sin nombre la empujaba hacia abajo, a la circularidad de un bicho agazapado» (Trías, 2025, p. 27). Si bien el recuerdo materno la remite a la oscuridad y el abandono, la historia junto con la abuela adquiere una luminosidad refrescante en el recuerdo de la nieta. De ella aprendió el contacto con la naturaleza, el cuidado de las plantas y la reproducción de las especies conservadas con esmero: «Los tallos de mi abuela, esos cogollos de raíces blancas, que flotan en un frasco de agua espesa» (Trías, 2025, p. 14), herencia que la acompaña hasta el final de su vida.

Las tres mujeres sintetizan tres generaciones de explotación y tratos humillantes. Dejan entrever niveles acumulativos de frustración gestada y transmitida como un sino trágico que se encadena a los destinos de la naturaleza, violentada por el progreso y el afán de riquezas de los grupos humanos que explotan la cantera. Y ahí se encuentra la montañera, resistiendo igual que la montaña los embates de la vida, procurando menguar las cicatrices del tiempo con la persistente voluntad de cumplir a rajatabla el destino asumido: «Mi tarea, iba a descubrirlo, consistía en deshacer el tiempo de la montaña. El triunfo, si se quiere, era hacerlo sin esperar nada» (Trías, 2025, p. 74). Cabría preguntarse si esa protección que brinda amorosamente a la naturaleza no

6 El *simpoiético* es un sistema mediante el cual las «formas tentaculares» de vida ofrecen un paradigma de supervivencia conjunta y ayuda mutua. Junto a las propuestas de Bruno Latour y Ursula K. Le Guin, entre muchos otros, la bióloga y filósofa estadounidense Donna Haraway sostiene que tener «respons-habilidad» es la manera en que sería posible pensar la supervivencia. Esto supone la habilidad de adaptarse a un «vivir-con y vivir-en» una inmersión y coparticipación con las demás especies (Haraway, 2019, p. 67).

encierra, en sí misma, una forma de materner, la única forma posible mediante el cuidado responsable del lugar que habita.

Las referencias al despertar de la sexualidad y la fuerza del instinto reproductivo, en ocasiones se entremezclan con el instinto materno, y así lo expresa ante las visitas del «hombre de la montaña»: «Yo sentía mis pechos hincharse hasta tocarle la mano, sentía cómo mi seno se llenaba de leche al solo llamado de sus ojos (...) mi senos gordos de leche apuntaban hacia él, lo buscaban como diciendo: Yo soy tu madre» (Trías, 2025, p. 163). En otras, el instinto queda restringido a una genitalidad pujante que también busca la aprobación del otro, la constatación de cumplir con la expectativa masculina que avale su atractivo femenino.

En una de sus visitas a la caseta del Celador, el deseo sexual se identifica como un veneno. Es el germen heredado de «el veneno que me viene a la sangre» (Trías, 2025, p. 93), transmitido generacionalmente, que deja expuestas las marcas de la humillación:

¿Cómo explicarle al Celador que aquella no era yo?

¿Cómo explicarme a mí misma que esa también soy yo?

El veneno todavía bombea en mis venas, corre manso sin derramarse al resto de las cosas. Probé de todo: me clavé ramas en el vientre, me hice un tajo en la mano (...) La manera en que el Celador me echó de la caseta, aquel día, fue lo único que logró apaciguarlo un poco. Sus ojos mirándome como que yo fuera un bicho feo e incomprensible (Trías, 2025, p. 104).

El deseo sexual femenino es objeto de burla y reprobación cuando no parte de una demanda masculina. En una escena plagada de abyecto erotismo, el rechazo del Celador somete a una degradante humillación a la mujer, bestializando la carnalidad del instinto (Trías, 2025, pp. 114-116). La mujer es degradada como objeto de usufructo masculino a la que no se le permite sentir deseo sexual. Si esta norma se transgrede, la conducta es objeto de vejación y castigo.

Pero es con el furtivo hombre de la montaña con quien afirma haber conocido el amor: «El hombre que amé se parecía a la montaña. Algunas veces era sombrío y podía ser brutal» (Trías, 2025, p. 106). Este hombre innominado proveniente de otras tierras, con un pasado tan trágico como el de la mujer es esperado con alegría y la certeza de «que ese hombre tenía derecho sobre mí» (Trías, 2025, p. 75). Con él tomará conciencia de su infertilidad, reafirmando para siempre una existencia en soledad y el fin de una estirpe: «Una caverna vacía, mi vientre. Mi vientre de roca. Duro, mineral. Pero así fue. El día que lo supe, él dejó de aparecerse» (Trías, 2025, p. 76).

La imposibilidad de engendrar vida y el abandono son simultáneos, desde entonces proyectará sus rutinas en un esmerado cuidado de la montaña, purificando el espacio de malezas y recibiendo los «frutos» que esta le entrega para su cuidado. La simbiosis mujer/montaña y vientre/roca se metaforiza en el intercambio que ambas realizan. La mujer ahueca la tierra para depositar sus sangrantes fluidos mensuales que, ritualmente, como en un acto de parición y entrega, brinda a la montaña, devolviendo simbólicamente signos de vida en esa infructuosa oblación (Trías, 2025, p. 182).

El fluido femenino, en este caso, remite a una simbología inversa de lo vital: la sangre ofrendada es signo de no concepción, de ausencia de vida. La montaña también ofrendará sus frutos expulsando los cuerpos que la mujer recibe y cuida amorosamente. El vientre de la mujer y las entrañas de la montaña parecen estar constituidas de la misma materia que no admite la proliferación de la vida. Aunque los hombres perforan y atraviesan las entrañas de la vida, no logran sembrarla en tierra infértil.

El cuerpo estaba vivo

La intimidad con los eventos naturales y la aceptación de lo cotidiano como parte del devenir temporal en las categorías cíclicas de vida/muerte, destrucción/reconstrucción son variables significativas en el desarrollo de la trama. La naturaleza refiere en todo momento a realidades humanas e interrogantes que atraviesa la protagonista. De ella aprende, recibe y da. La montaña y las singulares formas de vida que contiene le otorgan a la mujer un sentido de pertenencia que no pudo encontrar en su anterior vida en sociedad. Los seres humanos son presentados en su faceta predadora: despojan, lastiman y agreden la esencia de lo vivo. Y así lo define la narradora: «Lo que era hecho por el hombre hería los ojos. Lo que era hecho por la montaña relucía» (Trías, 2025, p. 74).

Sentada bajo una acacia, limpiando utensilios de cocina, la montañera reflexiona sobre la materia y su vacuidad. Hay vidas huecas por dentro, pero, aun así, son capaces de resistir la fuerza devastadora del tiempo. Aunque el interior del árbol esté vacío, la vida sigue allí, resistiéndose a desaparecer, alimentándose de la savia que circula por su corteza externa. De esa forma comprende que «el árbol está vivo y muerto al mismo tiempo. Es algo loco pero científico» (Trías, 2025, p. 163), afirma, dándose a sí misma una explicación inapalable de las realidades del mundo.

Toda una vida de búsqueda la llevará a la conclusión lapidaria con la que cierra su «Última hoja»: «Porque darte, la vida no te da nada, pero una se obstina en seguir viviendo» (Trías, 2025, p. 15). La fuerza vital resiste la fuerza devastadora del tiempo protegida por la rudeza exterior. El árbol y la mujer sostienen bajo su corteza rudimentaria el vacío interior, la vida que no se ha perdido, pero que debe afrontarse a pesar de las carencias. De ese modo, sin entender el motivo de esa verdad ancestral, se pregunta: «¿Por qué carga un árbol con todo lo que está adentro, los anillos que hablan de otros tiempos, si es todo madera muerta?» (Trías, p. 163), metaforizando su propia realidad.

La lectura paralela de las voces protagónicas pone en juego la construcción de lo femenino como un todo en relación con la naturaleza. Desde el origen, la existencia es una circunstancia dolorosa; el trayecto a recorrer en el alumbramiento —útero materno/matriz geológica— deja una cicatriz inmutable que se explicita de diferentes formas y las hermana en la ruptura, en el dolor desde la raíz misma del emerger a la vida y sostenerse en ella con la historia que las precede. En un caso, en la asfixia: «Ahorcada con el cordón que me unía a mi madre, la sangre se me envenenó y ya no pude amar el mundo» (Trías, 2025, p. 81); en el otro: «Pero antes, mucho antes, la montaña estuvo abierta. Hizo un ruido horrible, de desmoronamiento (...) La montaña es la cicatriz de ese tajo» (Trías, 2025, p. 91). Mujer y montaña comparten un destino que las hermana por el simple hecho de ocupar un lugar en un mundo que les es hostil desde el inicio. El monte siempre vivo y cambiante recubre el exterior de la materia rocosa que forma la montaña, adornando su rigidez con diversas floraciones, especies, secretos, que ocultan la inmensidad interior. Al igual que la mujer, el exterior desaliñado e informe de la naturaleza salvaje del entorno montañoso recubre su esencia inmutable. En esta novela, mujer y naturaleza anhelan encontrar un sentido de la existencia que apacigüe el deseo de trascender la soledad.

En este contexto, la aparición de cadáveres en el jardín, lejos de sorprenderla, será un ingrediente más en ese vínculo de confianza e intimidad, una «respons-habilidad», en el sentido que le otorga Haraway (2019, p. 58), compartida que le ofrece la montaña. El esmerado cuidado en la higiene y preparación de cada uno de ellos para formar parte de su nueva morada en el interior cavernoso de la naturaleza es otra de las misiones que debe cumplir rigurosa y metódicamente.

Esos cuerpos son memoria de lo que en algún momento existió, materialidades significantes que ya no existen como vidas humanas. Sin embargo, en su condición inerte la mujer intenta dignificar esos frutos de la montaña como elementos que, aunque carentes de vida biológica no por ello son despreciables: «Sería como decir que los cuerpos son cosas. No me gusta que los cuerpos se confundan con basura» (Trías, 2025, p. 135). En su desnudez, depurados y limpios, acunados en su carretilla como en un ritual mortuario colmado de cuidados y amor, son devueltos a las entrañas de la tierra, posibilitando una nueva forma de existencia.

La montañera devuelve al mineral y a la naturaleza los vestigios humanos que llegan a su jardín, y también los que fluyen de su cuerpo, colaborando en este intercambio orgánico en la regeneración del ciclo ecológico; la entrega mensual de su sangre es en sí misma una ofrenda de vida. En este caso, la sangre simboliza ausencia de gestación de vida y al igual que los cuerpos inertes, el fluido del ciclo femenino ya no tiene sentido en el mundo exterior porque no llega a cumplir el rol primigenio; tampoco los cuerpos en su ser orgánico se regenerarán ni regresarán a su existencia original. Pero, como materia orgánica, contribuyen en la generación de nuevas formas de vida y el sustento de otras. Vida y muerte constituyen un ciclo de continuidad y entrelazamiento de formas que logran conjugar esta comunicación simbiótica entre la mujer y la montaña.

Interpretando estas ofrendas mutuas como una comunicación íntima, su pensamiento la induce a reflexiones que hermanan su íntima constitución femenina: «Aquel pensamiento insistía, dele y dele y dele, y bajito me iba diciendo: Llenaste el pozo con tu sangre y apareció uno, ¿qué significa? Yo me vacío y la montaña me llena. Yo le doy y la montaña me devuelve» (Trías, 2025, p. 179). La «mujer salvaje» (Trías, 2025, p. 211) anhela dar vida, intenta sostener lo que la montaña le brinda, agradeciendo cada entrega recibida, más allá de que posea o no, vida. Los cuerpos no son simple materia orgánica, de ahí su actitud maternal. Ella los mimó, protege, repara, cuidándolos más que a su propio ser, exhibiendo un instinto frustrado que necesita ser compensado como contrapartida del afecto que no ha recibido. Ante la inexorable despedida de la Revivida, no puede dejar de sentir el dolor del desapego, dejando ir a la que fue su compañía en los últimos días de vida en

ese lugar: «Veintiún días la había forzado a respirar solo para saber qué se sentía: hacer nacer, traer al mundo. Decir: fui yo. Mío, mío, mío» (Trías, 2025, p. 224).

En un final epifánico, la montañera pasa a formar parte del monte, custodiada por «las almas vestidas de seda roja vuelan su vuelo sin cabeza» (Trías, 2025, p. 231), luego de ser humillada sin piedad por los hombres de la montaña. El hombre que una vez amó será el implacable verdugo que la expulsa hacia el mundo que le dio acogida. Haciendo alarde de su fuerza física, no es capaz de ver que la fragilidad de la existencia humana contiene también a la suya. Estos hombres «ignoraban que eran ellos quienes morían» (Trías, 2025, p. 170), condenándose a sí mismos con el poder y la violencia ejercidos ancestralmente, a su propia desaparición.

Reflexiones finales

La montaña, en su estructura fija e incambiable junto al monte que la envuelve y se enmaraña a su alrededor, es, como se ha mencionado, un espacio que se entreteje materialmente con la existencia de la protagonista y hace a la hermenéutica de la novela. Del mismo modo, también poseen un mismo nivel de cosificación, tanto la mujer como la montaña son material de descarte, de uso y desecho. En ambas, la riqueza interior trasciende lo aparente: el desaliño personal, en un caso, y la vegetación frondosa, en el otro, son la cubierta que oculta la verdadera esencia.

Los estudios ecocríticos, como se ha presentado, apuntan a una relación bidireccional de afectaciones en el vínculo ser humano/naturaleza. Bajo esta premisa dialógica, la cultura humana afecta y es afectada por y en el mundo físico. Para dar cierre a este artículo, entre todas las vertientes que componen los estudios ecocríticos en la actualidad, se elige la visión de Cheryl Glotfelty, en el entendido que se aviene a la orientación elegida para el análisis literario de la novela de Trías:

La ecocrítica toma como objeto de estudio las interconexiones entre la naturaleza y la cultura, en especial los artefactos culturales de la lengua y la literatura. Como postura crítica, tiene un pie en la literatura y otro en la tierra. Como discurso crítico, negocia entre lo humano y lo no humano (Glotfelty, 2010, p. 54).

La heterogeneidad de la materia no es un impedimento para la interacción de todo lo que compone al ecosistema; por tanto, la materialidad de los procesos biológicos, químicos y geológicos que conforman el mundo que habitamos inhabilita la destrucción de lo diferente propiciando la diversidad con otros modos y modelos de interacción vital. Del entretejido de las diferentes formas de existencia se nutre el universo en su totalidad.

Se ha tratado de mostrar en este breve trabajo, la necesidad de «leer» nuestro tiempo desde el entrelazamiento disciplinar, en el entendido que toda forma de conocimiento humano colabora en la comprensión de las complejidades de nuestro mundo.

La literatura, nuestro motivo convocante, es el disparador que en esta oportunidad se nutre de la teoría a la vez que la sustenta. Se considera importante, sobre todo en estos tiempos, potenciar una necesaria visión colectiva de las humanidades que enriquezca sin imposiciones jerárquicas de ninguna especie, la reflexión sobre cómo construimos nuestra cultura en la actualidad latinoamericana. *El monte de las furias* es un ejemplo claro de esa puesta en práctica, en este caso discursiva, de la consigna que el ecofeminismo enarbola desde sus inicios y que se pretendió esbozar aquí. Ella abre también un espectro de variables teóricas que ponen en evidencia las posibilidades que habilita el texto para teorizar y significar nuestro presente. Este mundo interconectado que vincula íntimamente a la mujer y el medio propone redes y conexiones inesperadas, tal como las que plantean Vandana Shiva (1997) y Donna Haraway (2019), investigadoras y activistas —entre muchas otras— que han abordado estas temáticas.

Con innegable maestría, Fernanda Trías diseña un entramado narrativo que emula estas conexiones ecosistémicas valiéndose de diferentes recursos estilísticos, sintácticos, visuales y figurativos para hacer visible bajo diferentes modos de representación, las diferentes subjetividades que se intersectan en la novela.

Implica también una postura ética que busca poner en contexto la emergencia y la necesidad de nuevas relaciones entre las propuestas culturales y los dilemas medioambientales que nos afectan como humanidad.

Ya es hora de cambiar hacia una configuración de mundos simpoiética, hacia modelos vitales en los que las historias comunes, devenires comunes involucrados mutuamente en las vidas ajenas, propongan formas de seguir con el problema con el fin de nutrir el bienestar en un planeta dañado (Haraway, 2019, p. 124).

Referencias bibliográficas

- Alemán, D. (10 de febrero de 2025). *El monte de las furias*. Entrevista con la escritora uruguaya Fernanda Trías. *Rialta Magazine*. <https://rialta.org/el-monte-de-las-furias-fernanda-trias-entrevista/>
- Apablaza, C. (1.º de octubre de 2024). Entrevista a Fernanda Trías. «Para mí la vida y la escritura son la misma cosa, se van moldeando mutuamente». *Cuadernos hispanoamericanos*. https://cuadernohispanoamericanos.com/fernanda-trias/?fbclid=PAZXh0bgNhZW0CMTEAAabUGXS0cS0OO2VGrVWdPFDi-2to-YFOD-moJvdSLkRzGrwegMxwlc3uPbnU_aem_2PZI-MrWSODa9N-sqpxM_w
- Flys, C. (2010). Literatura, crítica y justicia medioambiental. En C. Flys, y J. Marrero (Eds.), *Ecocríticas. Literatura y medioambiente* (pp. 85-120). Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Gifford, T. (2010). Un repaso al presente de la ecocrítica. En C. Flys, y J. Marrero (Eds.), *Ecocríticas. Literatura y medioambiente* (pp. 67-84). Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Buenos Aires: Consonni.
- King, Y. (1983). The Eco-feminist Perspective. En L. Caldecott, y S. Leland (Comps.), *Reclaiming the Earth: Women speak out for life* (pp. 9-14). Londres: The Women's Press.
- Litvan, V. (2013). Escribir en la orilla. Encuesta a escritores actuales de ambos lados del Río de la Plata. *Cuadernos LIRICO* [en línea], 8. <https://doi.org/10.4000/lirico.1021>
- Rey, E. (2010). ¿Por qué ellas, por qué ahora? La mujer y el medio natural: orígenes y evolución del ecofeminismo. En C. Flys, y J. Marrero (Eds.), *Ecocríticas. Literatura y medioambiente* (pp. 135-166). Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Shiva, V. (1997). Reduccionismo y regeneración: crisis en la ciencia. En M. Mies, y V. Shiva (Comps.), *Ecofeminismo. Teoría, crítica y perspectivas* (pp. 39-58). Barcelona: Icaria.
- Trías, F. (2021). *Mugre rosa*. Montevideo: Random House.
- Trías, F. (2025). *El monte de las furias*. Montevideo: Random House.