



Un espacio para ensayar un futuro *otro*: sobre los cuentos «No acampar ni abordar» y «Jauría», de Tamara Silva Bernaschina

Gabriela Falchi

Dirección General de Educación Secundaria
falchigabriela@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0009-5802-4930>

Recibido: 20/05/2026
Aprobado: 15/06/2026

Resumen: Este artículo ofrece una lectura ecocrítica y poshumanista de los cuentos «No acampar ni abordar» y «Jauría», de la escritora uruguaya Tamara Silva Bernaschina. A través de un análisis detallado de las transformaciones corporales de las protagonistas, se argumenta que estas narrativas cuestionan la suficiencia del antropocentrismo y exploran formas alternativas de subjetividad más allá de lo humano. Apoyándose en teorías como el materialismo vibrante y las biopoéticas, el artículo examina cómo los devenires mineral y animal en los cuentos de Silva Bernaschina desestabilizan las jerarquías ontológicas y proponen una reintegración de lo humano en un continuo material vibrante. Se presta especial atención a la dimensión de género en estos procesos, donde los cuerpos femeninos humanos y no humanos juegan un papel central. Situando la obra de Silva Bernaschina en el contexto de la literatura latinoamericana contemporánea y su creciente exploración de la conciencia antropocénica, el artículo contribuye a los debates actuales sobre la ecocrítica y el poshumanismo desde una perspectiva situada.

Palabras clave: Ecocrítica latinoamericana; poshumanismo afirmativo; Tamara Silva Bernaschina; devenir mineral/animal; conciencia antropocénica.

A Space to Rehearse an Other Future: On the Short Stories «No acampar ni abordar» and «Jauría» by Tamara Silva Bernaschina

Abstract: This article offers an ecocritical and posthumanist reading of the short stories «No acampar ni abordar» and «Jauría» by Uruguayan writer Tamara Silva Bernaschina. Through a detailed analysis of the protagonists' bodily transformations, it argues that these narratives question the sufficiency of anthropocentrism and explore alternative forms of subjectivity beyond the human. Drawing on theories such as vibrant materialism and biopoetics, the article examines how the mineral and animal becomings in Silva Bernaschina's stories destabilize ontological hierarchies and propose a reintegration of the human into a vibrant material continuum. Special attention is paid to the gender dimension in these processes, where human and nonhuman female bodies play a central role. Situating Silva Bernaschina's work in the context of contemporary Latin American literature and its growing exploration of the Anthropocene consciousness, the article contributes to current debates on ecocriticism and posthumanism from a situated perspective.

Keywords: Latin American ecocriticism; Affirmative posthumanism; Tamara Silva Bernaschina; mineral/animal becoming; Anthropocene consciousness.

Um Espaço para Ensaíar um Outro Futuro: Sobre os Contos «No acampar ni abordar» e «Jauría» de Tamara Silva Bernaschina

Resumo: Este artigo oferece uma leitura ecocrítica e pós-humanista dos contos «No acampar ni abordar» e «Jauría» da escritora uruguaia Tamara Silva Bernaschina. Através de uma análise detalhada das transformações corporais das protagonistas, argumenta-se que essas narrativas questionam a suficiência do antropocentrismo e exploram formas alternativas de subjetividade para além do humano. Baseando-se em teorias como o materialismo vibrante e as biopoéticas, o artigo examina como os devires mineral e animal nas histórias de Silva Bernaschina desestabilizam as hierarquias ontológicas e propõem uma reintegração do humano em um contínuo material vibrante. Uma atenção especial é dada à dimensão de gênero nesses processos, onde corpos femininos humanos e não-humanos desempenham um papel central. Situando a obra de Silva Bernaschina no contexto da literatura latino-americana contemporânea e sua crescente exploração da consciência do Antropoceno, o artigo contribui para os debates atuais sobre ecocrítica e pós-humanismo a partir de uma perspectiva situada.

Palavras-chave: Ecocrítica latino-americana; Pós-humanismo afirmativo; Tamara Silva Bernaschina; Devir mineral/animal; Consciência do Antropoceno.

Recuerdo gestos de criaturas
y son gestos de darme el agua.
Gabriela MISTRAL

La literatura latinoamericana del siglo XXI refleja múltiples angustias: crisis económicas; cambios en la realidad que ahora es virtual; la herencia de las dictaduras del siglo pasado; la violencia, las desapariciones, los genocidios reproducidos en videos de cinco segundos; las migraciones, la desigualdad cada vez más acrecentada e, indudablemente, la angustia de una crisis ecológica que vuelve cada vez más visible los límites de la vida humana como la habíamos imaginado. El extractivismo, la deforestación, el uso de agrotóxicos, el envenenamiento de los suelos, del aire, del agua; todos son elementos que conforman una urgente preocupación que aparece en la literatura latinoamericana de nuestro tiempo, en lo que la crítica ha llamado nuevos góticos. En este marco, nombres como el de Mariana Enríquez, Samanta Schweblin, María Fernanda Ampuero, Fernanda Melchor, Mónica Ojeda o Liliana Colanzi nos hablan de un entramado literario desde el que se produce y se purga la irrupción del miedo, mediante figuras más que humanas que, desde el regionalismo, articulan la aparición de una conciencia antropocénica.

La literatura uruguaya no queda por fuera de esto y Tamara Silva Bernaschina se inscribe en dicha constelación de autoras. Sus libros de cuentos *Desastres naturales* (2023) y *Larvas* (2025), así como su novela *Temporada de ballenas* (2024), problematizan con nitidez la supuesta superioridad del hombre frente a los animales no humanos, cuestionan las ideas que reproducen la lógica antropocénica y ensayan un posible pos-humanismo en el que las jerarquías se desestabilizan frente al avasallador poder de lo natural. Esta operación reelabora una sensibilidad ya presente en la literatura desde, incluso, *Las metamorfosis*, de Ovidio. La figura de la naturaleza como algo no inerte, agenciado, atraviesa una extensa genealogía literaria, pero toma hoy una densidad particular: estos discursos forman parte del presente narrativo. Y es que, como plantea Paula Fleisner (2023) en su texto «Prolegómenos para una cosmoestética materialista posthumana futura», vivimos en una época de terror en la que no pensamos la naturaleza como algo inerte que debe únicamente protegerse, sino que reconocemos su agencia y nos preocupamos —o alegramos— cuando su irrupción «perturba nuestros saberes y nuestras vidas» (Fleisner, 2023, p. 183).

Tamara Silva Bernaschina forma parte de los autores consagrados de la literatura uruguaya, siendo reconocida con dos premios Bartolomé Hidalgo por su primer cuentario, junto con dos Premios Nacionales de Literatura. Además, fue publicada en México, Colombia, Argentina, Bolivia y España, demostrando así que tanto las temáticas como la estética que aborda su obra son significativas y representativas de un clima de época literaria, relacionable con la constelación de autoras antes mencionadas. Desde la literatura nacional se suman a dicho entramado voces como las de Gabriela Escobar, Alejandra Gregorio, Karen Wild y Fernanda Trías. La

obra de este conjunto de escritoras habilita una mirada desde las humanidades ambientales dentro del panorama nacional. La ecocrítica es, como plantea Heffes (2014), «una disciplina relativamente nueva cuyo objetivo, en términos generales, consiste en el análisis de la relación entre literatura, cultura y el medio ambiente» (p. 11). En mayor o menor medida, la literatura nacional demuestra ser permeable por la angustia de la conciencia antropocénica y, por lo tanto, el análisis de las autoras mencionadas habilita esta lectura.

Este trabajo aborda los cuentos «No acampar ni abordar» y «Jauría», ambos del libro *Larvas* (2025), publicado por la editorial Páginas de Espuma. Los dos relatos articulan una poética sacrificial poshumana en la que el cuerpo se entrega a una totalidad más-que-humana que lo recibe, lo consume y lo reintegra como materia. La existencia humana aparece, por lo tanto, como una forma insuficiente: insuficiente para comprender el entorno, para sostener una subjetividad, para habitar el mundo contemporáneo en sus condiciones materiales actuales, para soportar el agobio del presente. Las protagonistas de los cuentos atraviesan procesos de devenir —animal, mineral; biótico, abiótico— que desestabilizan los límites de lo humano y redistribuyen el cuerpo en ensamblajes que lo exceden. En ambos casos, la transformación física sucede voluntariamente, a modo de entrega. De esta manera se construye la posibilidad poshumanista de reintegrarse materialmente en la naturaleza, no como pérdida, sino como pasaje: hacia lo animal, hacia lo mineral, hacia lo otro.

En «No acampar ni abordar», el sacrificio adopta una forma erótico-mineral: la protagonista se incorpora a la montaña a partir del deseo sexual, de la ingestión, del intercambio, del aplastamiento, de la disolución del cuerpo en el paisaje material de Iruya. En «Jauría», el sacrificio asume la forma de ritual-animal: la entrega consiste en la exposición del cuerpo ante una manada de perros, también mediante la ingesta, el desmembramiento, la disolución del cuerpo en un ensamblaje colectivo que desjerarquiza radicalmente la vida humana. En ambos casos, se trata de la desposesión del cuerpo humano como centro privilegiado de subjetividad.

Los cuentos de Silva Bernaschina dialogan con una tradición rioplatense que la investigadora y docente Allison Mackey ha mapeado en términos de lo ecogótico y de la conciencia antropocénica en su investigación «Aguas ambiguas: encarnando una conciencia antropocénica a través del ecogótico rioplatense». Mackey (2022) plantea que en los textos con convicciones góticas «la agencia y voz de ensamblajes monstruosos y no-completamente-humanos se vuelve insistente, amenazante, implacable. Sin embargo, (...) también emergen como posibles fuerzas de esperanza» (pp. 251-252). No hay en estos cuentos una fuerza que asuste o atemorice al lector, sino la posibilidad de abandonar una existencia humana que el propio relato presenta como asfixiante, para unirse a un todo natural más amplio, más colectivo, más parecido a un sueño. «Me quiero quedar acá para siempre», dice la protagonista de «No acampar ni abordar», «Y quedate», le responden (p. 30). ¿Qué más esperanzador que la existencia permanente al volverse parte del paisaje?

«Algo que me gustaría nombrar»

El concepto de Antropoceno es un término en disputa. Surge de la geología, pero esta ciencia lo mantiene en situación de hipótesis. En la actualidad, los estudios ambientales, la ecocrítica y el pensamiento decolonial se han servido del concepto para amplificar el debate público. Así se profundiza en las incidencias de las acciones humanas y las transformaciones en la Tierra, haciendo necesario pensar a nuestra especie como una fuerza física más. Una vez que tomamos conciencia del Antropoceno, es indispensable cuestionar el lugar jerárquico que hemos construido para el ser humano como el actor principal en los fenómenos naturales. Frente a estas ideas surgen nuevos y complementarios conceptos, como el Capitaloceno, Faloceno, Plantationoceno o Chthuluceno, en deseo de exponer todo aquello que el Antropoceno obvia, y, siguiendo las ideas de Donna Haraway (2019), abrirse a una multiplicidad de fuerzas no humanas que el «Antropos» hegemónico oculta. Leer los cuentos de Silva Bernaschina desde la noción de conciencia antropocénica e insuficiencia del antropocentrismo habilita el diálogo sobre las temáticas que atraviesan la literatura contemporánea y permiten un cambio de perspectiva en la forma en que leemos. Como se mencionó al inicio, las angustias de nuestro tiempo son reflejo de una toma de conciencia que «desafía nuestra propia noción de lo que debería considerarse realista» (Mackey, 2022, p. 252). Es así como llega el cambio material de las protagonistas: entregándose física y emocionalmente a esa materialidad viviente de la que cada vez son más conscientes de formar parte.

Es entonces indispensable leer a Silva Bernaschina desde la ecocrítica. Dentro de las instancias que plantea Heffes (2014) como parte del desarrollo de esta disciplina, la que más se condice con el trabajo de la autora

uruguaya es el ocuparse de cómo se encuentra representada la naturaleza en la literatura. Así, sus cuentos se ven inundados de imágenes y elementos naturales que componen una forma sensible y urgente de relacionarse con lo que nos rodea.



Fig. 1. Tamara Silva Bernaschina

Silva Bernaschina es una autora nacida en el 2000, la conciencia antropocénica atraviesa su obra incluso como reflejo de un clima de época. Sus cuentos permiten dibujar algunas respuestas frente a las preguntas que Heffes (2014) se hace acerca de cómo pueden «las representaciones latinoamericanas redefinir y reconfigurar aquellos conceptos formulados originalmente por la ecocrítica, apostando y proponiendo nuevas formas de lectura, conceptualización, efectos y marcas» (p. 21), o «¿cómo construir un aparato teórico conceptual que pueda ayudarnos a leer un fenómeno medioambiental propio de América Latina?» (p. 31). Es en los cuentos de esta escritora uruguaya que podemos dar respuesta a estas interrogantes, analizándolos como un producto de una generación a la que estos temas no solo le interpelan, sino que también conmueven, preocupan y motivan. Porque, como plantea Fleisner (2023), recuperando a Stengers: «Nuestra época es aquella en la que ya no alcanza con luchar por un mundo distinto, sino que debemos volvernos capaces de hacer existir ese mundo distinto» (p. 185). Un mundo de mujeres piedra; un mundo dominado por el raciocinio animal-natural; el mundo del devenir *otro* no-humano.

En este sentido, Fleisner (2023) también propone crear, leer y visitar «mitopoiéticas no antropocéntricas que permitan avizorar una cosmoestética por venir» (p. 201). Es decir, amplificar la conciencia antropocénica es también acercarnos como investigadores, críticos, profesores, estudiantes, lectoras y lectores, a nuevas formas de creación literaria que nazcan de un miedo que no rechaza ni inmoviliza, sino que nos permite pensar que es posible «traspasar de una vez los límites del *ánthropos*» (Fleisner, 2023, p. 201) y difundir o acercar una «cosmoestética materialista poshumana que asuma la diversidad de modos de expresión de lo existente y nos ayude, como la fría y volcánica poesía de las rocas, a imaginar la inmensa confraternidad del cosmos» (Fleisner, 2023, p. 201). O, desde la narrativa de Silva Bernaschina, en palabras de la narradora de «No acampar ni abordar»:

Grito de dolor. Ignacia, gris como una piedra. Mejor. Ignacia. Piedra. Pedruzco. Toneladas de minerales sobre mis piernas que ya no son piernas sino tripas. Alucinación no es. Ignacia tampoco es. Veo a mi pedruzco, Ignacia, Ignaciapedruzco sobre mí antes de que el agua embarrada que baja por el hueco de la montaña me cubra entera, a mí, que soy nomás ahora tejido blando disuelto en el agua de la montaña» (2025, p. 31).

En este marco, una visión poshumanista se vuelve imperante. Julieta Yelin (2020), en *Biopoéticas para las biopolíticas*, propone que «la biopoética nombraría una redefinición del vínculo entre vida y literatura que, a contramano de la biopolítica, desregula las formas convencionales de discriminar y organizar lo viviente» (p. 16). El concepto de biopoética encuentra un enraizaje natural en los cuentos de Silva Bernaschina,

así como también en las mitopoiéticas de Fleisner (2023), ya que tanto ambos conceptos teóricos como las propuestas narrativas de «No acampar ni abordar» y «Jauría» demuestran que existen formas de resistencia al biopoder que inundan nuestra realidad y nuestras representaciones. Estos cuentos nos permiten seguir escarbando, desde la ecocrítica, en autoras y narrativas que proponen otros modos posibles de acercarse a lo natural, de entender la vida más-que-humana y de configurar las relaciones que establecemos con lo diferente. Plantea Yelin:

La biopoética quedaría, por tanto, enlazada al programa de biopolítica afirmativa, concibiendo todo trabajo artístico como una exploración de lazos entre lo humano y lo animal o, en otras palabras, como una indagación de lo viviente por fuera de las taxonomías impuestas por los discursos antropocéntricos (2020, p. 16).

O, desde la narrativa de Silva Bernaschina, en palabras de la narradora de «Jauría»: «Jorgelina abre los brazos. Recibe a los perros. Nadie escucha los gritos, es feriado y la escuela está cerrada. Es poco lo que sufre. Qué frágil es la carne entre esos dientes. Qué tiernita, qué blanda, qué poco importante» (2025, p. 76).

Ya con estas lecturas, basta sumar la noción del devenir para finalizar la propuesta teórica del trabajo. Separándose del «devenir» de Deleuze y Guattari (2020), en la dicción de Silva Bernaschina, el devenir sucede como ingreso a una zona de indiscernibilidad, donde las categorías que estabilizan al sujeto se vuelven porosas, agrietadas, ásperas. En la lectura que se propone, los devenires de las protagonistas —animal en «Jauría», mineral en «No acampar ni abordar»— funcionan como operaciones materiales que el proceso narrativo construye: las transformaciones en estos cuentos son modos de redistribución del cuerpo humano en continuidades bióticas y abióticas que erosionan o deshojan su subjetividad humana. Lo que proponen es un sacrificio en los que el cuerpo humano se ensambla en un todo mayor que los absorbe y reconfigura, rematerializa en formas no necesariamente identificables. Como el compost viviente de Haraway,

las transformaciones de todo tipo se asocian a la búsqueda de formas alternativas de habitar el presente y de generar parentesco en el Capitaloceno (...) Para adquirir una nueva forma —parece querer decirnos la literatura— es necesario sufrir un proceso que atañe a la experiencia de la pérdida: muerte y renacimiento son parte de esta transformación (Barbero y Báder, 2026, p. 2).

En sintonía con esta idea, Allison Mackey propone, retomando a Stacy Alaimo: «Todas las criaturas, como seres encarnados, están entrelazados con el dinámico mundo material que los atraviesa, los transforma y es transformado por ellos» (Mackey, 2022, p. 260). Así, la narrativa de Silva Bernaschina nos vuelca por completo en la urgencia de transformarse, abandonar la forma humana, devenir algo más-que-humano, frente al agobio y la asfixia que representa la contemporaneidad antropocénica. «Quiere entrar y unirse. Ser una perra también. Formar parte» (Silva Bernaschina, 2025, p. 73) o «a mí, que soy nomás ahora tejido blando disuelto en el agua de la montaña» (p. 31).

«Fría y áspera como una piedra»

Hay en «No acampar ni abordar» una frase elemental. Cuando la protagonista le pregunta a Ignacia por los animales, ella le responde: «Los animales son iguales a las plantas y a las piedras. Que todos son materia vibrante ensamblada» (Silva Bernaschina, 2025, p. 25). La formulación es lineal a la propuesta de Bennett (2020) en su libro *Materia vibrante: la vibrant matter*, los ensamblajes, la disolución del binomio orgánico/inorgánico, biótico/abiótico. Cualquier lectura ecocrítica o poshumana que se acerque a este cuento se encuentra, inevitablemente, con esta relación. La cita es síntoma de una teoría que tarda en alcanzar las experiencias que ya aparecen reflejadas en las mitopoiéticas no antropocénicas, teorías que tardan en ahondar temáticas que las narrativas latinoamericanas ya abordan y desarrollan. Aparece, en este relato, una relación con el origen mitológico que permite contextualizar esta historia en un territorio específico, en la montaña de Iruya, próxima al centro mismo de nuestro continente, presentando entonces lo que Heffes (2014) propone como una actualización de las narrativas ecocríticas, desde una lógica latinoamericana. La narrativa de Silva Bernaschina se propone devolver la teoría a una genealogía mitológica, andina, latinoamericana que antecede en siglos a la formulación académica anglófona.

Esto condiciona el resto del análisis: el cuento enuncia desde adentro los procesos de devenir material que proponen las literaturas latinoamericanas desde su propio origen mitológico. El texto despliega, página a

página, una progresión corporal en la que las fronteras entre lo humano y lo no-humano se desdibujan, producto de un gesto natural, erosionante, esperado y deseado por las protagonistas.

La narradora viaja a Iruya y no sabe por cuánto tiempo se quedará. Allí se encuentra con Ignacia, hija del hombre que la hospeda durante esos días. El vínculo entre ambas pasa de amistoso a sexoafectivo, y entre ellas crece la incertidumbre. ¿Dónde está el agua del río? ¿Quién es esa mujer y por qué parece saberlo todo? La voz narradora come pan, luego come pan que Ignacia le pasa de su boca, bebe agua de la boca de Ignacia en la montaña, come piedras que Ignacia le pone en la boca, lame el cuerpo de Ignacia con sabor a tierra. «Lamer la montaña —dice la voz— se parecía mucho a lamer su lengua» (Silva Bernaschina, 2025, p. 29). Se recuesta sobre una piedra hasta sentir todo el peso de Ignacia sobre ella, todo ese peso que, de pronto, deja de ser simplemente Ignacia y pasa a ser el peso de la roca misma, de la montaña, de Ignacia y de la piedra, de Ignacia que ahora es piedra y la aplasta, en un sacrificio, en una entrega. Aquí sucede la transformación, el devenir *otro* no-humano. La progresión nos indica que la imagen no es metafórica: la montaña y el cuerpo de Ignacia no se parecen, son la misma materia distribuida en dos pliegues. La ingestión, el aplastamiento, son los dispositivos mediante los cuales la materialidad mineral entra progresivamente dentro del cuerpo humano de la protagonista. Cuando hacia el final la voz narradora registra «ese metálico amargor que corre por dentro de las cosas» (Silva Bernaschina, 2025, p. 29), lo que está nombrando es el reconocimiento de que las cosas orgánicas e inorgánicas comparten un común, se continúan hasta volver a unirse en una misma corporalidad no humana. Bennett (2020) propone que «somos minerales andantes, hablantes» (p. 48). Pero la prosa de la escritora uruguaya lo hace propio al disolver una corporalidad en otra, lo practica en el gesto repetido de comer, beber y lamer. Este es exactamente el régimen de las mitopoéticas no antropocéntricas: «Una escritura que no representa el materialismo, sino que lo practica, lo expone y lo transmite de forma sensible, genuina y natural» (Fleisner, 2023, p. 186). Dentro del panorama de la literatura uruguaya actual, la narrativa de Silva Bernaschina puede leerse como una de las propuestas que recupera la función de la escritura de la que habla Fleisner. En estos cuentos, lo humano deja de ocupar de manera casi exclusiva el centro y el límite de lo decible. Surgen, así, otros elementos —en este caso abióticos— que también pueden agenciar, decir, hacer y deshacer.



Fig. 2. Libros de cuentos de Silva Bernaschina

El vehículo de esa práctica es, sin embargo, específico: el devenir mineral de la protagonista sucede a partir de un vínculo erótico entre mujeres. Este es el dispositivo formal del cuento para introducir el devenir. La incorporación de lo mineral ocurre por la boca de la otra: la piedra que Ignacia introduce en la boca de la narradora, el agua que bebe de la boca de Ignacia en la montaña, la lengua que lame la piel «fría y áspera como

una piedra» (Silva Bernaschina, 2025, p. 28). El erotismo conduce y produce el devenir. Es en este sentido que ese concepto, en la narrativa de Silva Bernaschina, se separa de la teoría deleuziana para acercarse a lo planteado por Rosi Braidotti en *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir* (2005). Esta autora sostiene que el devenir está atravesado por la diferencia sexual y que esa asimetría es la que habilita la posible transformación. Aplicado al cuento, esta visión nos permite leer que el devenir mineral es femenino y está marcado por la entrega sexual-lésbica. La totalidad receptora —la montaña, Iruya, los Andes— está encarnada en Ignacia; el cuerpo que se entrega es el de otra mujer, el dispositivo del devenir es el *eros* entre mujeres. Lo que se disuelve no es un sujeto neutro, es un cuerpo de mujer que se entrega a otro cuerpo de mujer, es un vínculo marcado por lo diferente, lo que no se adecúa a la norma.

La transformación ocurre sobre un fondo de insuficiencia humana. Frente a una realidad que a la protagonista la oprime —«Mirá que no hay mucho para hacer allá, dice un vendedor de maíz que espera. Pienso que no me importa, igual tampoco hay nada para hacer allá de dónde vengo» (Silva Bernaschina, 2025, p. 20)—, la narradora registra que sus piernas dejan de ser piernas y se vuelven tripas, que ella misma queda cubierta por toneladas de minerales. La incorporación a la materialidad mineral no está exenta de dolor ni es un ascenso místico, se retrata cómo es ser tragado, aplastado, consumido por un otro milenariamente más grande; asfixiada por el peso de lo ancestralmente eterno. La insuficiencia de la materialidad humana implica un horror cosmológico de una naturaleza que despierta y consume, pero también la esperanza de transformarse en algo más.

La consumación de la transformación aparece en el neologismo: la protagonista ya no reconoce a Ignacia, sino que ahora es piedra o «Ignaciapedruzco». El neologismo es el correlato lingüístico en el que se propone la disolución corporal. La sintaxis antropocéntrica exigía dos sustantivos —persona y piedra—, pero el relato ofrece una palabra única que desdibuja la frontera de las materialidades. Siguiendo esta misma lógica, la protagonista describe el devenir: «Ignacia, gris como una piedra. Mejor. Ignacia. Piedra. Pedruzco» (Silva Bernaschina, 2025, p. 31). En la descripción, la sintaxis se fragmenta hasta que las palabras quedan sueltas. La forma de la propia escritura imita el aplastamiento, la ingestión. Luego, la primera persona narrativa realiza una acción extraordinaria y que merece ser mencionada: enuncia su propia disolución desde dentro de la propia disolución. No es un narrador externo que constata lo que le pasó al personaje, es la propia protagonista, ya aplastada, habiendo devenido mineral, que sigue hablando como tejido blando: «Tejido blando disuelto en el agua de montaña» (Silva Bernaschina, 2025, p.31). El cuento ofrece una voz que sobrevive, como precio a la no-supervivencia del cuerpo individual. Algo así como el compost viviente del que Haraway (2019) nos habla. Como ese conjunto de vida en el que no están definidas las fronteras o jerarquías entre lo que sí y lo que no, sino que conviven en un continuum biótico y abiótico. La protagonista de «No acampar ni abordar» no queda en el umbral del devenir mineral, lo consume y permanece de ella el eco de una voz que habla en las últimas líneas, una voz que habla *desde* el agua de la montaña, *en* el agua de la montaña, *no sobre* ella.

«Su cuerpo. Se lo daría entero»

«Jauría» abre con un rumor: «Que era una enviada de algún diablo. Que estaban malditos» (Silva Bernaschina, 2025, p. 63). La fórmula es importante para el marco poshumano con el que se propone la lectura de este cuento. Cuando la agencia no humana se vuelve visible, se manifiesta y acciona —cuando una perra elige a quién matar—, la comunidad humana no cuenta con las herramientas de sintaxis para nombrar tal agencia y recae en la demonología, en la posesión; demonio encarnado en perra. Esta falta de recursos del lenguaje es la primera pista para comprender la insuficiencia humana en la compleja trama que plantea el relato: en el marco antropocéntrico solo puede existir la agencia no humana como algo sobrenatural. En el caso de los animales, la que no se deja reducir a impulso-respuesta, que supone un nivel de razonamiento próximo a lo humano, responde a un acto sobrenatural, diabólico, que debería ser leído por la literatura tradicional como una metáfora. Pero es en textos como los de Silva Bernaschina que el animal abandona su lugar impuesto de símbolo para ocupar uno de representación de realidad. En este sentido, la sintaxis es decisiva. No hay símbolo ni alegoría. Jorgelina, la protagonista, comprende lo que los perros hacen, los mira como se mira a un igual: «Siente un zumbido, la intuición materializada le vibra sobre la piel. Es un regalo. Ofrenda. Vida entregada a algo mayor» (Silva Bernaschina, 2025, p. 76). El devenir en este cuento está formulado como el deseo de incorporación a una multiplicidad. El poshumanismo, en el caso de Jorgelina, se manifiesta en una transformación en manada; el abandono de la materialidad humana para desmembrarse en un todo más-que-humano, incluso más-que-animal: un todo colectivo, jauría.

Aquí conviene mencionar a Gabriel Giorgi, quien en su obra *Formas comunes* (2014) ha demostrado cómo la literatura latinoamericana propone y aborda la animalidad como un gesto biopolítico donde el cuerpo, lo viviente y lo abandonable se redefinen. «La vida, en tanto “vida que cuenta” política y culturalmente, deja de ser inmediatamente “vida humana”: los animales de la cultura arman epistemologías, órdenes formales, universos de sentido que responden a esa condición de lo político» (Giorgi, 2014, p. 31). La perra de «Jauría» es una agencia animal autónoma que decide, actúa y opera donde la biopolítica humana se vuelve inoperante.

Este cuento, al igual que «No acampar ni abordar», tiene una marca femenina del devenir por la que conviene retomar el texto de Braidotti (2005). La protagonista es una mujer humana que entrega su cuerpo femenino y desnudo; la perra que realiza las eutanasias es hembra; la jauría se organiza en relación con una matriarca. Una vez más, el dispositivo de transformación se compone exclusivamente de cuerpos femeninos no humanos y humanos. Si en «No acampar ni abordar» la entrega que habilitaba el devenir mineral era entre mujeres, en «Jauría» se repite el esquema, pero entre hembra humana y no humana. Incluso cuando el marido de la protagonista comienza a observar a los perros en el jardín, Jorgelina «trata de convencerlo de que está confundido. De que sueña cosas y luego mezcla con la realidad. Intenta con fuerzas que él no sepa. Que no acceda a ese mundo que es suyo y de la perra» (Silva Bernaschina, 2025, p. 75), inhabilitando así la posibilidad de que otras corporalidades no femeninas accedan a ese espacio privado de complicidad e integración.

Dentro de esa unión de la que solo son testigos y partícipes Jorgelina y la perra, se plantea una zona de pacto muy interesante desde la lectura poshumana. La protagonista, en un momento, le dice: «No te lleves a nadie más», y, en la siguiente línea: «La perra sostuvo la mirada» (Silva Bernaschina, 2025, p. 72). Hay, en este intercambio, una comunicación interespecie que dicta mucho del rumor demonológico con el que se inicia este apartado. Ninguna de las dos partes subordina a la otra y el lenguaje humano de Jorgelina, planteado en forma de frase y ruego, encuentra una respuesta no verbal pero precisa de parte de la perra, que sostiene su mirada y pide, con la pata, que le abra la puerta. En ese momento, Jorgelina «sintió adentro como una revelación triste. Algo profundamente urgente» (p. 28); incluso sin un lenguaje en común —elemento crucial en la distinción antropocéntrica entre vidas humanas y no-humanas— encuentran un canal para comprenderse, consiguiendo que dos agencias se afecten, sin subordinarse una a la otra. Al respecto plantea Yelin:

Se trata de entender que en la zona de encuentro entre hombre y animal lo que tiene lugar es un contacto sin contacto, una relación que es en realidad una no relación, una comunicación cuyo lenguaje habría sido borrado. El lenguaje artístico podría ser entendido, entonces, como la huella de ese borramiento (...) y luego buscar —y, en el mejor de los casos inventar— las palabras adecuadas para no aplanarla por completo, para dejar algo, por ínfimo que sea, sobreviva y testimonie ese encuentro» (2017, p. 37).

El intercambio en «Jauría» es la creación de lo que Fleisner (2023) llama mitopoiética no antropocénica, y que se conecta muy bien con la idea de Yelin: un espacio en la creación narrativa para recuperar las comunicaciones borradas. Si «No acampar ni abordar» consume el devenir mineral en una voz que sigue hablando desde su propia disolución, «Jauría» consume el devenir animal en una voz que evidencia, de forma externa, cómo la carne despedazada de la protagonista se vuelve *una* con la manada de perros que la recibe y la hacen carne de su carne.

«Algo que corre y viene cerca»

Lo que los cuentos «No acampar ni abordar» y «Jauría» hacen, leídos en conjunto, son dos construcciones distintas de una misma operación: el abandono de la materialidad humana como centro privilegiado de subjetividad. En el primer caso, la desposesión del cuerpo se cumple con una entrega erótica-mineral; en el otro, en una atracción ritual-animal. Lo decisivo, para los efectos de este trabajo, es subrayar una zona de escritura en la obra de Silva Bernaschina en la que la insuficiencia de lo humano no aparece como problema a resolver, sino como condición desde la que crear, escribir y leer. Esa decisión —escribir desde la insuficiencia, no contra ella— es lo que vuelve a su obra inquietante y, en el presente literario latinoamericano, necesaria.

«Jauría», aunque desde una perspectiva del poshumanismo afirmativo, se inscribe en las formas comunes latinoamericanas que Giorgi (2014) describe, pero «No acampar ni abordar» pertenece a una genealogía algo distinta y menos transitada por la crítica que la de la animalidad planteada en «Jauría». El devenir mineral entre Ignacia y la protagonista remite a una zona donde la literatura ya no se interroga sobre la animalidad, sino sobre la conjunción entre elementos bióticos y abióticos; un continuum que las cosmogonías indígenas

—andinas y latinoamericanas en su diversidad— sostienen desde hace siglos y sobre los que los nuevos materialismos del norte global comienzan a poner el foco. Que el cuento proponga estas ideas en forma de una mujer de Iruya, que el devenir mineral pase por un *eros* lésbico, que el espacio geográfico de la narración sea la propia Iruya no son detalles ornamentales, sino elementos que sitúan la escritura de Silva Bernaschina en una zona donde las herramientas teóricas heredadas requieren ajustes o actualizaciones. En este sentido, los cuentos de la autora uruguaya hacen precisamente lo que Heffes (2014) reclama para la ecocrítica latinoamericana.

No hay en «No acampar ni abordar» una venganza ni un elemento natural que acecha y aterroriza; hay, más bien, una entrega serena de la materialidad corporal, una voz que se enuncia y se desarma en el sonido del agua, de la piedra que aplasta. No hay en «Jauría» una visión negativa del desmembramiento ni un terror construido alrededor de la manada de perros, sino, más bien, una atracción, un llamado que es escuchado y validado, deseado por la protagonista como posibilidad de fuga de una forma de vida humana que se ha vuelto, según ella misma, insostenible y asfixiante. En este sentido, Silva Bernaschina aporta a la conversación latinoamericana sobre el Antropoceno y el poshumanismo una reflexión que vale mencionar: el alivio o la promesa que la insuficiencia de lo humano abre en nuestro horizonte. En lo que Rosi Braidotti (2005) propone como la era de la extinción humana, los cuentos de esta autora transmiten esperanza y deseo, fe de que en el sacrificio de la corporalidad humana nos encontremos, de pronto, formando parte de algo mucho mejor; más caliente, más cercano, más nuestro.

La necesidad de leer a Silva Bernaschina deriva de la condición misma de nuestro presente. Habitamos un tiempo en el que las categorías heredadas del humanismo como la de sujeto soberano, naturaleza pasiva y comunidad humana como único horizonte ético muestran por fin sus limitaciones. La crisis ecológica, el extractivismo y sus violencias, las múltiples inteligencias no humanas con las que coexistimos, son todas angustias de un tiempo que pide revisar las heridas que el humanismo cerrado dejó sobre nuestros cuerpos y territorios, así como también sobre nuestras narrativas y la posibilidad de imaginar un futuro. La literatura es, hoy y siempre, un espacio donde se ensayan las posibilidades. Cuando Donna Haraway (2019) propone pensar el presente bajo la figura del Chthuluceno y los parentescos multiespecie nos habla, justamente, de imaginar formas de vida en común que no estén prefiguradas por el antropocentrismo o antropoceno. La obra de Silva Bernaschina pertenece a estos ensayos, a estas prácticas de invención de futuro. Y lo hace desde un poshumanismo afirmativo en el que la pérdida de lo humano no duele ni angustia, construye. En palabras de Lucrecia Martel (2025): «Nos toca inventar el futuro próximo. (...) Tratemos de inventar uno que no sea solo del apocalipsis, de la proyección de la tecnología. Sepan que esto es urgente. Tienen que inventar un futuro ya» (Caja Negra Editora, 2025) En esta línea se inscribe la obra de Tamara Silva Bernaschina y la urgencia de leerla. Como plantea Paula Fleisner (2023): «Debemos volvernos capaces de hacer existir un mundo distinto» (p. 190). Hacia eso trabaja su literatura.

Bibliografía

- Barbero, L. S., y Báder, P. (2026). Presentación del dossier «Metamorfosis, animalidad y voces “no naturales” en la narrativa breve en español». *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*, (19), 1-8. <https://doi.org/10.24029/lejana.2026.19.12502>
- Bennett, J. (2020). *Materia vibrante: Una ecología política de las cosas*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Braidotti, R. (2005). *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. Madrid: Akal.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2020). *Mil mesetas*. Madrid: Pre-textos.
- Extremera, M. F. (2026). La poética de la animalidad en la obra de Tamara Silva Bernaschina. *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*, (19), 93-108. <https://doi.org/10.24029/lejana.2026.19.11793>
- Fleisner, P. (2023). Prolegómenos para una cosmoestética materialista posthumana futura. En G. Chirolla, A. M. Rosas Rodríguez, y H. Salinas Leal (Eds.), *Umbrales críticos: Aportes a la pregunta por los límites de lo humano* (pp. 183-204). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Giorgi, G. (2014). *Formas comunes: animalidad, cultura y biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni.
- Heffes, G. (2014). Introducción. Para una ecocrítica latinoamericana: entre la postulación de un ecocentrismo crítico y la crítica a un antropocentrismo hegemónico. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 40(79), 11-34. <http://www.jstor.org/stable/43854807>

- Mackey, A. (2022). Aguas ambiguas: encarnando una conciencia antropocénica a través del ecogótico rioplatense. *Revista CS*, (36), 247-287. <https://doi.org/10.18046/recs.i36.4773>
- Caja Negra Editora. [cajanegraeditora]. (27 de octubre de 2025) (2025). *Inventar de cero* [Video]. Instagram. https://www.instagram.com/reel/DQUKUabgFOo/?utm_source=ig_web_copy_link
- Silva Bernaschina, T. (2023). *Desastres naturales*. Montevideo: Estuario Editora.
- Silva Bernaschina, T. (2024). *Temporada de ballenas*. Montevideo: Estuario Editora.
- Silva Bernaschina, T. (2025). *Larvas*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Yelin, J. (2020). *Biopoéticas para las biopolíticas. El pensamiento literario latinoamericano ante la cuestión animal*. Pittsburgh: Latin America Research Commons. <https://lasapress.org/books/m/10.25154/book4>