



CATEDRAL TOMADA

Revista de Crítica Literaria Latinoamericana ∞ Journal of Latin American Literary Criticism

Miriam Chiani

Universidad Nacional de La Plata

miriam_chiani@yahoo.com.ar

De carencias y de dones. Activismo espiritual en *Cometierra* y *Miseria* de Dolores Reyes

Of Lack and Gifts. Spiritual Activism in *Cometierra* and *Miseria* by Dolores Reyes

Resumen

A partir de un panorama general de las narrativas que en los últimos años en Argentina exploran diferentes formas de opresión ejercidas sobre las mujeres y lxs sujetxs feminizadxs, —donde se identifican los géneros, las perspectivas y los tópicos recurrentes que traman los imaginarios de violencias sexuadas y direccionan los textos al debate público actual refractando y descomponiendo algunas ideas y debates feministas—, nos detendremos en particular en las novelas *Cometierra* y *Miseria* de Dolores Reyes, representativas de uno de esos tópicos: la relación con lo sagrado y las experiencias espirituales y esotéricas. Analizaremos cómo, en una particular configuración poético genérica, ese entorno poslaico está constituido por formas de espiritualidad y de conocimiento, tradiciones y figuras vinculadas a los pueblos indígenas y de afrodescendientes, rescatadas por los ecofeminismos y los feminismos decoloniales (cultos prehispánicos, visionarias, curanderas, parteras, entre otros elementos), y no excluye el horizonte crítico y emancipatorio o la vertiente política, ya que da lugar a posibilidades de sanación y estrategias de resistencia ante la violencia patriarcal/socioeconómica/racial.

Palabras claves

Violencia de género, feminismos, espiritualidad y política.

Abstract

From a general overview of the narratives that in recent years in Argentina explore different forms of oppression exerted on women and feminized subjects, - where the genders, perspectives and recurring topics that plot the imaginaries of violence and the texts direct the

current public debate by refracting and decomposing some feminist ideas and debates—we will focus in particular on the novels *Cometierra* y *Miseria* by Dolores Reyes, representative of one of those topics: the relationship with the sacred and spiritual and esoteric experiences. We will analyze how, in a particular generic poetic configuration, this post-secular environment is made up of forms of spirituality and knowledge, traditions and figures linked to indigenous and Afro-descendant peoples, rescued by ecofeminisms and decolonial feminisms (pre-Hispanic cults, visionaries, healers, midwives, dialogues with the dead), and does not exclude the critical and emancipatory horizon or the political aspect, since it gives rise to possibilities of healing and strategies of resistance in the face of patriarchal/socioeconomic/racial violence.

Keywords

Gender violence, feminisms, spirituality and politics.

1. Narrativas de la violencia contra la mujer

Es indudable el impacto que los trayectos y las transformaciones de los feminismos en su conjugación de activismo y producción teórica, especialmente a partir de su más reciente expansión con Ni una menos (NUM por sus siglas en español), operaron sobre diversas instituciones, producciones y modulaciones de la literatura y la crítica literarias en los últimos años; no solo porque los textos de ficción son atravesados por sus agendas sino porque la literatura recobra, entre los diferentes discursos sociales y artes, un lugar central como lenguaje de la revuelta, de la lucha, del reclamo que va a cercenar las distancias entre arte/vida/política/y renovar los modos de intervención de lxs artistxs/escriptorxs.¹

Si bien se centró inicialmente en el repudio de los femicidios, lo que poco espacio dejó para otras demandas el NUM, como señalan Mónica Tarducci y Débora Daiach, supo luego aportar nuevos elementos al campo dinámico del

¹ Recordemos que la consigna Ni Una Menos se lanzó como propuesta poética. En una maratón de lectura, realizada en marzo de 2015 en el Museo de la Lengua de la Biblioteca Nacional, María Moreno leyó el poema de Néstor Perlongher “Cadáveres” (1982) –que aludía a los cuerpos de los desaparecidos de la última dictadura militar–, para identificar genocidio y femicidio. Por otra parte, se generaron en torno al NUM toda una serie de acciones y producciones (carteles, afiches, performances, fotos, pinturas, imágenes, banderas, etc.), prácticas creativas postautónomas, que desafían las convenciones del mundo del arte, pero también las de la militancia política.

feminismo y el movimiento amplio de mujeres (9). Esta apertura permitió hacer una lectura de la violencia como entramado que conecta la violencia de género con la violencia económica, financiera, política, institucional y social y un salto cualitativo en la identificación de NUM como un movimiento que no sólo lamenta y repudia las muertes sino que es capaz de producir un marco de comprensión del neoliberalismo donde la violencia contra las mujeres y los cuerpos feminizados se inscribe y es posible de ser confrontada, situándonos como sujetas políticas en posición de lucha, frente al intento de reducirnos a la posición de víctima a ser reparada.²

Por otro lado, el NUM reactiva ciertas tendencias ya observables en la última década en Argentina donde proliferan textos ligados a la inmediatez y a las coyunturas del presente. Mientras una cantidad creciente de poetisas y escritoras repiensa y ponen en crisis viejas performances de género, proponen recorridos fluidos entre géneros textuales (ensayo, poesía, teoría, narrativa y testimonio), construyen nuevas posiciones subjetivas en torno al amor o posamor, las maternidades o la militancia (Marina Mariasch, Gabriela Bejerman, Celeste Diéguez, Laura Wittner, Noe Vera, Jimena Arnolfi Villaraza, Marie Gouiric, María Malusardi, Paula Jiménez España, Mercedes Araujo); variadas narrativas exploran diferentes formas de opresión ejercidas sobre las mujeres y lxs sujetxs feminizadxs (Chiani Mallol 55).

2 Los logros obtenidos a partir del NUM —vinculados tanto a ampliación de derechos, como a protección contra la violencia de género y disidencias, y penalización de delitos—, sufrieron un notorio retroceso con el desmantelamiento de las políticas públicas para la prevención y atención de casos de violencia de género que llevó a cabo, desde que asumiera como presidente de la República argentina, Javier Milei. Un proceso iniciado con la eliminación del Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidad Sexual de la Nación, el cuestionamiento a la Ley de Educación Sexual Integral y a la llamada Ley Micaela —que establece la capacitación obligatoria en la temática de género y violencia contra las mujeres para quienes se desempeñen en los tres poderes del Estado. Estas, entre otras propuestas y decisiones, implicaron despidos masivos y la reducción de fondos para las políticas de género fundamentales en este contexto de crisis económica y social donde las mujeres y diversidades son las primeras afectadas y diferentes relevamientos no gubernamentales recaban cifras alarmantes: un total de 127 víctimas de violencia de género y un caso de femicidio cada 37 horas en los primeros cinco meses de 2024.

Se vuelve evidente que los movimientos de mujeres y la progresiva institucionalización de sus luchas en Argentina interactúan con una múltiple trama textual (política, social y jurídica) de la que participa ampliamente la ficción, convertida en los últimos años en un espacio donde el femicidio, los cuerpos, el llamado a la movilización política son centrales, y, por tanto, de especial interés también para el posible desarrollo de “pedagogías con perspectiva feminista”: aquellas que, entre otras estrategias, pretenden dar visibilidad a la escritura de mujeres, se centran en el conocimiento crítico, brindado por la literatura –sobre los discursos, instituciones y prácticas productores de identidades, roles y relaciones de género y sexualidad que llegan a naturalizar y legitimar la violencia– y proponen, como alternativa al carácter patriarcal (dualista/jerárquico) del conocimiento, epistemologías basadas en la importancia del cuerpo y de las emociones (López 81).³

Proponemos aquí, en primer lugar, una cartografía de narraciones de escritoras que no pretende exhaustividad sino la identificación de algunas variantes principales con las que se traman los imaginarios de violencias sexuadas y direccionan los textos al debate público actual refractando y descomponiendo algunas ideas y debates de los feminismos. Con este marco sin reducir la literatura a la reproducción de las demandas feministas, ni a una herramienta en la que no se reconocen aspectos concernientes a la modelización artística, el artículo se concentra en la lectura crítica de las novelas *Cometierra* y *Miseria* de Dolores

³ “Los Estudios de las Emociones identifican el cuerpo como recurso de sentido (Sabido, 2012) al operar un desplazamiento desde un paradigma ontológico – las emociones son propiedades y estados internos de los sujetos a otro de tipo relacional –las emociones vinculan a distintos actores, humanos y no humanos, situados en una red (Labanyi, 2010). Si el régimen heteronormativo patriarcal – una estructura de dominación basada en la exacción de lo femenino (Segato, 2003)– funda una organización social signada por el valor de lo masculino y sus figuraciones (notablemente la razón), las luchas feministas han insistido una y otra vez en la celebración de las emociones y el cuerpo. Esta insistencia no tiene solo que ver con una vindicación a secas de las formas materiales y simbólicas de lo femenino. Su reclamo es imperativo como instancia para toda epistemología feminista concebida como un paradigma alternativo al conocimiento patriarcal que ha construido lo femenino, a través de complejos procedimientos de saber-poder, a la medida de sus intereses” (López 83-84).

Reyes, en particular en el análisis del entorno poslaico que a modo de resistencia plantean respecto de la violencia. Consideramos que tanto por las características de los textos (perspectivas, voces, géneros, poéticas empleadas) como por el objeto de nuestro análisis, y el aparato teórico/crítico que ponemos en juego, el presente trabajo permite el desarrollo de pedagogías como las mencionadas anteriormente ya que ofrece algunos núcleos temáticos, categorías y problemas para reflexionar y discutir sobre la violencia; las éticas y políticas implicadas en su representación literaria como las éticas y políticas pedagógicas de su transmisión y tratamiento en las clases. Entre ellos, apuntamos sumariamente aquí, la productividad de la noción de cuerpo en relación a las emociones (cuerpo como lugar donde se reconocen las opresiones y dominaciones, pero también la lucha y la emancipación; emoción y sentimientos como transformación y cambio); la unicidad del fenómeno, el carácter cualitativo de la opresión en tanto experiencia que ocurre allí donde se cruzan los distintos tipos de discriminación y violencia en relación a un contexto; identificaciones esencialistas y estereotipos respecto de la imagen de la mujer (en este caso bruja); la ética del cuidado (Gilligan 1985) como visión y acción amorosa hacia los otrxs vulneradxs y la dialéctica de la posición (Didi Huberman 2017), en tanto actitud, tratamiento, modo de gestión en relación a las imágenes de violencia.⁴

Trazar un panorama general, como dijimos, de las narrativas de violencia producidas por escritoras en la última década; ligadas, de manera más directa algunas, más laxa otras, a los movimientos de mujeres, nos permitirá ubicar luego las novelas *Cometierra* y *Miseria* de Dolores Reyes y analizarlas desde los criterios y parámetros que organizan tal panorama.⁵

⁴ Las nociones y categorías que enumeramos aquí y retomaremos en adelante con relación a los personajes y a las tramas de los textos, pueden ser útiles también para analizar críticamente las elecciones y tonos valorativos empleados por el escritor para tratar temáticas como éstas, y/o aquellos a emplear por parte de los profesores al diseñar programas y unidades didácticas que incluyan estos textos u otros similares. Esta proyección pedagógica que se presenta aquí solo en forma general ya que no es el objeto principal de análisis del presente artículo, merece un desarrollo mayor y específico en un futuro trabajo.

⁵ Nos limitamos a señalar ejemplos representativos de cada variante presentada.



Si se piensa en los géneros y perspectivas o puntos de vista, en primer lugar, se destaca una zona dominada por formatos genéricos como testimonios diferidos (fccionales), crónicas, *non fiction*, autoficciones, o narrativas con giros testimoniales, en los que de diferentes maneras se replantea la tensión entre literatura/política, ficción/testimonio, invención/verdad: *Chicas muertas* (2014) de Selva Almada; “Romina Tejerina” (2012) de Leila Guerriero. Una modalidad especial de este tipo de textos es las autoficciones testimoniales de escritoras que sufrieron abuso sexual y que emprendieron acciones judiciales paralelas, concomitantes o consecutivas a los actos de escritura y/o publicación. Y en los que se ve cómo de diferente manera la expresión artística se encabalga a la declaración judicial a través de contigüidades/pasajes, suplantaciones, contagios o montajes- o se cuestionan la lengua del derecho y las instituciones de la justicia: *Cuaderno de V* (2019) de Virginia Ducler, *Por qué volvías cada verano* (2018) y *Donde no hago pie* (2021) de Belén López Peiró.

Pero también se verifica un desplazamiento de la no ficción tanto hacia los imaginarios futuristas (distopías, o ciencia ficción donde particulares regímenes político/sociales reconfiguran la violencia de género bajo el signo del extrañamiento propio de los mundos representados o, por el contrario, la reproducen en sus formas conocidas, instalando la sensación del *dejá vu* en medio de la rareza de esos mundos: *El ojo y la flor*, 2019, de Claudia Aboaf); como hacia el neopolicial (*Cupo*, 2019, de María Inés Krimer) o el terror fantástico político (“Las cosas que perdimos en el fuego”, 2016, de Mariana Enríquez).

Ciertos textos plantean otro tipo de desvío en relación al discurso de tipo testimonial: abandonan el registro confesional de la víctima para centrarse en los dispositivos y formas del dominio y la opresión, es decir, narran desde la mirada y la voz del perpetrador o atienden a la construcción de las masculinidades y los mecanismos “blandos” del patriarcado: *Degenerado* (2019) de Ariana Harwicz, *No es un río* (2020) de Selva Almada.

Son comunes, además, ciertos núcleos o motivos temáticos que enmarcan las violencias, les dan particulares sentidos o representan los modos de enfrentarlas y que, naturalmente no son excluyentes, pueden combinarse.

Así, por ejemplo, la relación de la dominación sexo/género con la violencia económica y social de la acumulación capitalista contemporánea, textos que exploran los cruces entre sectores populares, pobreza, barrios marginales y violencias de género: *Una nena muy blanca* (2019) de Mariana Komiseroff, *La banda oriental* (2021) de Paloma Vidal.

También es recurrente la asociación entre violencia machista y el terrorismo de Estado (textos que establecen en diferentes grados diversas relaciones – imaginarias e históricas; de identificación, de contigüidad temporal, de concatenación a nivel argumental– con la violencia política de los años setenta, poniendo de manifiesto que las reivindicaciones de género y de disidencias son parte de los derechos humanos: *Le viste la cara a Dios* (2011), y *Beya* (2013) de Gabriela Cabezón Cámara.

Por último, se registran con frecuencia en los textos, como un modo de resistencia ante los fenómenos de violencia, presencias femeninas en espacios por los cuales circula lo sagrado, o experiencias espirituales y esotéricas –entornos que dan cuenta de los cambios de paradigma respecto a una condición poslaica del pensamiento y de la cultura: *Mandinga de amor* (2016) de Luciana De Mello.

2. Feminismos y poslaicismo

Cuando Rosi Braidotti postula la emergencia de un posthumanismo señala como uno de sus rasgos es la caída del laicismo. Si el humanismo, en términos de política progresista mantiene una relación privilegiada con dos ideas interconectadas —la emancipación humana en la persecución de la igualdad y la laicidad por medio de la gestión racional de la res publica—, “no sorprende pues que uno de los efectos colaterales de la decadencia del humanismo sea el ascenso



de la condición postlaica” (Braidotti 36). Esta constatación plantea el problema de la posible convivencia de una caída o reconversión del laicismo con posturas feministas antirracistas, poscolonialistas, espiritualistas y medioambientalistas. Braidotti plantea “la idea escandalosa de que la acción racional y la subjetividad política pueden desarrollarse a través de la piedad religiosa y, son capaces de incluir un fondo de espiritualidad”. Postular una posición “más allá de la laicidad” es según Braidotti una de las principales problemáticas surgidas de la condición posthumana. En Latinoamérica en particular se tejen diversificadas relaciones entre el plano político y el religioso. Las reivindicaciones de los indígenas, las luchas por los derechos de la mujer y las minorías étnicas y sexuales mantienen vinculaciones complejas con valores de un campo religioso “cuyas fronteras simbólico-semánticas ya no son cerradas: hay ahora influencias cruzadas que están modificando constantemente las creencias, rituales, éticas y estéticas de contenido religioso, espiritual o mágico” (Parker 48). Así, de hecho, se observa en algunas orientaciones de los feminismos o colectivos de mujeres latinoamericanos que la espiritualidad puede adoptar una visión mágica de la vida al percibir los fenómenos de manera interconectada, implicar la toma de conciencia de la resacralización de la existencia, concebir una fuerza femenina vital, proclamar la divinización de la Madre Tierra, revitalizar ontologías afroamerindias o el pensamiento chamánico, sin abandonar la vertiente política.

Referimos a los ecofeminismos y a los feminismos decoloniales que, alimentándose de las experiencias propias de las mujeres, de sus saberes populares ancestrales y de los conocimientos y espiritualidades indígenas, comunitarios y de afrodescendientes, proponen ya “una mirada sobre las necesidades sociales, no desde la carencia o desde una visión miserabilista, sino desde el rescate de la cultura del cuidado como inspiración central para pensar una sociedad ecológica y socialmente sostenible, a través de valores como la reciprocidad, la cooperación y la complementariedad” (Svampa 131), los primeros; ya una revisión crítica de las conexiones entre modernidad, capitalismo, patriarcado, racismo y democracia liberal, y, una búsqueda de organizaciones sociales vinculadas a “lo no-moderno

cosmológico, ecológico, económico y espiritual”, contra la lógica dicotómica y jerárquica de la modernidad capitalista moderna a la que los pueblos han resistido (Lugones 106), los segundos.

Un trasfondo postlaico de sesgo ecofeminista y decolonial se presenta en las novelas *Cometierra* y *Miseria* de Dolores Reyes, con la reactivación de algunos elementos provenientes del realismo mágico, línea retomada y explorada, en diferentes direcciones por escritoras latinoamericanas para tratar temas contemporáneos como la violencia contra la mujer y las minorías, las múltiples corrupciones que erosionan las democracias y la convivencia, la desigualdad y precariedad o cuestiones relacionadas con el medioambiente y la explotación del planeta. De ahí el uso de categorías tales como neorrealismo mágico, neo realismo mágico onírico, gótico andino, o feminismo mágico.⁶

El reconocimiento del territorio latinoamericano y la influencia de las culturas indígenas precolombinas con su tradición de leyendas y mitos; la correlación entre la fabulación, lo sobrenatural, la fantasía, lo onírico, los recursos mágicos y lo real, con la habitual impasibilidad de los personajes ante el fenómeno maravilloso, son los rasgos fundamentales de esa “estética caribeña de mestizos” —como la llama Pablo Montoya al señalar su escasa incidencia en la literatura argentina (Álvarez Pla)—, que, en los textos de Dolores Reyes se evocan y que, reorientados hacia las perspectivas de los ecofeminismos y feminismos decoloniales, —en cuanto a su consideración de las resistencias ejercidas por las mujeres desde sus territorios, nutridas de los recursos espirituales y culturales de los pueblos indígenas y de afrodescendientes—, sustentan una crítica de las atrocidades socio-políticas del capitalismo y la violencia de género en contextos de pobreza, en combinación con el neopolicial.⁷

⁶ Si por un lado los discursos feministas han permitido renovar y enriquecer manifestaciones literarias vinculadas a la poética del realismo mágico, por otro, han dado lugar a debates y críticas acerca de la perpetuación en este tipo de obras (ya sea del boom o producciones posteriores) de estereotipos y esencialismos de género que reproducen la posición subalterna de la mujer y refuerzan el orden patriarcal y la cultura falogocéntrica.

⁷ La identificación de algunos elementos mágico realistas en los textos de Reyes no supone naturalmente la idea de que éstos constituyen una mera consecución, o imitación en su versión



3. Las novelas

Cometierra y *Miseria* presentan una particularidad: más que en las situaciones de violencia en sí mismas, se centran en las instancias posteriores en términos postraumáticos; ponen el foco en los sobrevivientes, en los huérfanos, en las madres u otros familiares de las víctimas directas y primeras de femicidios, abusos, raptos y otros crímenes; en los que siguen buscando, esperando, luchando; los que no olvidan y rastrean. A través de una prosa cargada de afectividad por su ritmo y sus imágenes (vinculadas al mundo vegetal y animal), describen el modo en que son experimentados y sobrellevados esos acontecimientos extremos: los afectos, estados anímicos y sentimientos que la violencia ejercida sobre seres queridos genera (soledad, insomnio, tristeza, desesperación, súplica, urgencia, rabia, odio) y las marcas que éstos inscriben en los cuerpos; los “puños apretados”, las “arrugas como cicatrices”, las “cabezas calvas” que llevan los deudos son los signos/imágenes privilegiados del dolor.⁸ Desarrollan así una retórica de las emociones, no solo en términos de padecer sino en tanto movimientos, conmociones, pasajes de un estado a otro, es decir, como transformaciones en pensamiento y acción, que superan el plano subjetivo/individual para alcanzar la dimensión política (Didi Huberman *Qué emoción*).⁹

"femenina", del realismo mágico latinoamericano de la llamada literatura del boom, categoría crítica como se sabe muy controvertida, que con el transcurso del tiempo, al colonizar diferentes discursos y ámbitos artísticos y culturales se ha vuelto, en su uso generalizado y abusivo, por demás difusa e imprecisa en sus aplicaciones. Reconociendo las variantes de su trayecto histórico cargadas de diferentes matices ontológicos e ideológicos, entendemos aquí en sentido estricto por realismo mágico, en el marco de la literatura de 'lo insólito', la presencia de elementos asociados a lo sobrenatural en un relato tipificado como realista, sin que este hecho provoque una reacción de extrañeza en los personajes (González Boixo 116).

⁸ Dispersos en las novelas, se concentran en el capítulo 65 de *Miseria* dedicado a la observación y reflexión realizados por la protagonista sobre los buscadores de seres perdidos. Funcionan a modo de “punctum” barthesiano (89-94): mancha discursiva que despinza y afecta, que punza al observador (la protagonista de las novelas y el lector).

⁹ Según Didi Huberman es un profundo error filosófico —el síntoma de un punto de vista estrechamente racionalista y moralizador— oponer el *pathos* al *logos* por un lado, y a la *praxis* por el otro. Al contrario de cierta tradición filosófica, que siempre ha privilegiado el

La referencia al filósofo no es ociosa ya que, además, estos movimientos, pasajes, transformaciones que implican las emociones se vinculan a la importancia que cobran en las novelas la visión y las miradas: el mirar y el ser mirado a través de imágenes (carteles, fotocopias, dibujos, fotografías, sueños de mujeres desaparecidas, asesinadas, golpeadas), que se imponen, con su carga de movimiento, de deseo y de memoria, con su toma de posición y por tanto su politicidad: “una imagen mental, literaria o plástica, además de representar a alguien o de significar algo, manifiesta un deseo. Pero un deseo como cualquier otro deseo, es decir, entreverado por la memoria (lo cual nos recuerda el problema entre deseo y memoria). De esta forma *las imágenes se manifiestan, se sublevan e incluso a veces nos sublevan*, hacen visible que la política es en primer lugar un tema de subjetivación e imaginación, de deseo y memoria. Que lo hagan bajo la forma de un síntoma, como ocurre a menudo, no impide que en el fondo sean políticas” (Didi Huberman “La imagen”, énfasis nuestro).¹⁰

dominio de la razón, el logos pone al cuerpo en movimiento y forma una apertura efectiva direccionada hacia un tipo de conocimiento sensible y de transformación activa de nuestro mundo. Por otro lado, el filósofo plantea una especie de desposesión, desprivatización de la emoción, especialmente del dolor: si bien éste no se cuantifica, ni se intercambia (o es intransferible), no poseemos el dolor, el dolor nos posee: se puede “hacer del dolor y, por tanto, de la historia y de las emociones que vienen de la mano, nuestros bienes comunes: nuestros objetos de pensamiento para compartir y no nuestro acervo privado” (Didi Huberman “Algunos Trozos” 176). Retomamos reflexiones de D. Huberman que problematizan el sufrimiento particular de los descendientes de judíos frente al holocausto para subrayar la dimensión activa y compartible del dolor desarrollada por las novelas en relación a la violencia contra la mujer, o sea por la forma en que representan cómo las emociones más que del orden del yo, son del orden del acontecimiento; cómo un dolor ajeno nos conmueve y/o cómo un dolor particular se transmite y transforma en acciones colectivas de lucha y sublevación.

¹⁰ Didi Huberman plantea, así como decisión epistemológica relativa a las imágenes contemplar una “dialéctica de la posición” que se establece entre aquél que las mira o las toma y su contexto; los objetos/sujetos captados en las imágenes y los sitios en los que éstas se insertan. “En la relación con tres términos que se juega entre una imagen, su objeto (que construye la vista) y su sujeto (que construye la visión de todo), uno encuentra siempre esta necesidad estructural de la posición. La histórica fotografiada no se conforma con ponerse en pose. Ella intenta en el mejor de los casos arrancar una posición a su estatuto de mujer-objeto. La imagen misma no se conforma con tomar un lugar en un conjunto más amplio (las páginas de la revista médica en el caso de la Salpêtrière —como montaje de imágenes—, o las celdas del convento dominicano en el caso de Fra Angélico). Este lugar proviene de un montaje en el que cada figura toma sentido, en efecto: el sentido de asumir su posición con respecto a todas las otras figuras. Por último, el sujeto que ve no puede conformarse —salvo si es puramente pasivo— con tener una cierta postura frente a la imagen: debe construir una posición capaz de afirmar algo de la imagen con base no en una



Cometierra está dedicada “a la memoria de Melina Romero y Araceli Ramos, víctimas de femicidio, y a sus sobrevivientes”, dos jóvenes que vivían en una localidad del Gran Buenos (el lugar donde transcurre la novela), enterradas a escasos metros de la escuela en la que trabaja la escritora como docente; episodios que la marcaron fuertemente como reconoce Dolores Reyes (Reguero Rios) porque ambas jóvenes asesinadas son como las que recibe día a día en sus clases subrayando así la conexión de su texto con su propia experiencia de vida en un barrio de medianos recursos. La protagonista habiendo sufrido la pérdida de su madre (víctima de femicidio), comienza a tragar la tierra que cubre su cuerpo con la desesperada intención de superar la distancia física entre ellas, cuando tiene en visiones la certeza de que la ha asesinado a golpes su propio padre. Dolorosa experiencia primera que le permitirá descubrir sus futuras dotes de vidente, puestas en juego cada vez que, envasada en botellas, le llegue de manos de diferentes personas de su barrio, tierra próxima a seres perdidos o muertos para que deglutiéndola pueda descifrar los misterios de cada ausencia. Es la narración de la orfandad adolescente que, en una zona periférica con comederos, privación de oportunidades, desapariciones y crímenes es capaz de sobrevivir cultivando lazos de hermandad y creando pequeñas comunidades.

Alternando las voces de *Cometierra* y de su amiga, la novia de su hermano que está embarazada —el personaje cuyo nombre da título al libro—, la novela *Miseria* narra las vivencias de los tres jóvenes en el superpoblado centro urbano de Liniers, al que tratan de adaptarse. Aquí Dolores Reyes ingresará nuevas temáticas como las tareas de cuidado, el maltrato laboral, la violencia obstétrica y la maternidad. *Cometierra* ha abandonado su barrio con la firme decisión de no volver a utilizar su capacidad adivinatoria nunca más – la visión de mujeres asesinadas y enterradas es demasiado dolorosa como para seguir adelante– y el deseo de recuperar un nombre, Aylén –no ser llamada ya por ese apelativo que expresaba a

inmovilidad o univocidad de la mirada, sino más bien en una variación regulada de ésta” (Didi Huberman “La imagen”).

veces burla, desdén o humillación. Las peripecias de los jóvenes transcurren en un contexto donde la violencia se exhibe generalizada y “sistémica”, en tanto resultado de la indiferencia y la naturalización (Žižek 10); donde se multiplican y superponen los carteles de desaparecidas. Desde murales, postes o paradas de micro, millones de ojos y rostros desconocidos convocan la mirada de Aylén quien conmovida e identificándose con ellos acepta finalmente la propuesta de Miseria para poner de nuevo en práctica su don (“Acá desaparece gente todo el tiempo. Acá, tu don es oro” Reyes *Miseria* 40), y comienza a atender en una improvisada salita y a resolver una serie de casos que la gente del lugar le va presentando.

¿Qué tradiciones discursivas se retoman y cómo se opera con ellas para organizar estas historias? Como adelantamos, los textos de Dolores Reyes constituyen un gesto político de apropiación y alteración del canon latinoamericano. Algunos motivos que remiten al realismo mágico, “movimiento [según señala la escritora al]totalmente de hombres que ninguneó a escritoras de forma impasible y nos arrebató la magia” (Correa), son retomados pero en clave femenina y feminista y acoplados a las nuevas modulaciones del policial negro: un género de fuerte tradición en América latina que después de los setenta se vuelve político, oscuro, social y, sobre todo, preocupado por la participación del Estado en el circuito del crimen (Noguerol 23-57); y que, en Argentina en particular, fue practicado y teorizado por Piglia, Gamerro, Feinmann, Giardinelli y renovado también en los últimos años por muchas escritoras, entre otras, Liliana Escliar, María Inés Krimer, Eugenia Almeida, Paula Rodríguez, Natalia Moret.¹¹

¹¹ Conviene recordar que Dolores Reyes trabajó su libro *Cometierra* en el Espacio enjambre, en un taller con Selva Almada cuyo texto *Chicas muertas* (2014) —sobre los crímenes no esclarecidos de tres adolescentes, ocurridos en el interior del país durante la década del ochenta—, explora la *non fiction* pero con algunas marcas del neopolicial, un género con el que muchas escritoras latinoamericanas abordan “la violencia de género, los femicidios, la impunidad y otros tópicos que afectan directamente a la mujer, a su cuerpo y a su lugar como ciudadana en las instituciones latinoamericanas” (Oggioni 367). Otros puntos insoslayables de la crónica de Almada que en las novelas de Reyes reaparecen y adquieren diferentes dimensiones o cursos son: la visión generalizada y diversificada de la violencia contra la mujer; el cruce entre género y clase (se resalta la condición de pertenencia de las víctimas a la clase media baja y baja, lo que auspicia el crimen y la impunidad; la inclusión de la videncia y con ella del relato mítico: la leyenda de la loba recogido por Clarissa Pinkola Estés en *Mujeres que corren con lobos* (1998), el famoso texto donde desde la óptica psicoanalítica junguiana se recuperan tradiciones, leyendas, cuentos que



Si el neopolicial muestra –y aspira a resolver– la debilidad de nuestras democracias para descubrir y castigar a los culpables de crímenes contra la humanidad, del narcotráfico y la corrupción y la despreocupación por los problemas de los pobres, condenados a vivir al margen de los beneficios de la modernidad; si aspira a restablecer en la ficción un cierto estado de ley y de justicia (Ibáñez 96, 97). En las novelas de Dolores Reyes esto se logra en gran parte por los materiales mágico/realistas: cultos prehispánicos, adivinaciones, presagios, diálogos con los muertos, que sustentan el accionar casi detectivesco de Aylén frente a una serie de casos de violencia que se van intercalando en las novelas. La joven, al tragar tierra cae en una especie de sueño, trance, o letargo que no solo ofrece revelaciones acerca del destino de los cuerpos: implica aperturas de mundos, pliegues narrativos que funcionan a veces como microrrelatos con situaciones en las que puede intervenir, observar los orígenes de los asesinatos o raptos, adelantarse a acontecimientos e incluso evitar crímenes. Dolores Reyes aborda así la problemática de los femicidios, con guiños a la nueva literatura policial latinoamericana (Claudia Piñeiro, Luis Sepúlveda, Paco Taibo II, Leonardo Padura Fuentes y Santiago Roncagliolo) sosteniendo algunos de los principios que Carlos Gamerro enumeraba en el *Decálogo del relato policial argentino* en su derrotero posterior a la dictadura –la desaparición de los cuerpos; la complicidad de las fuerzas de seguridad en los crímenes ya en su perpetración, ya en su ocultamiento con el auxilio de los agentes judiciales; la necesaria intervención de un particular para llegar a la verdad, no necesariamente a la Justicia; y un principio fundamental del decálogo paráfrasis de éste que formula Natalia Moret en su *Decálogo del policial negro argentino*: el éxito del capitalismo como el sustento último de la novela negra (195). Porque justamente en los textos de Dolores Reyes la violencia contra la mujer se observa desde específicos espacios, donde se vislumbra como uno de los efectos de los procesos de acumulación del capital, la desigualdad social, y el crimen

alientan a recuperar el arquetipo de la mujer salvaje, a desarrollar la fuerza, el instinto y el poder históricamente arrebatados.

organizado.¹² Mientras la acción de la primera novela transcurre en un barrio de la localidad Blanca Podestá, de carácter más bien rural y cuya población es de medianos y escasos recursos, representado en su parálisis industrial y sus limitaciones económicas, por un corralón abandonado¹³; *Miseria* se desarrolla en Liniers, uno de los nodos de transportes más importantes de la ciudad y de gran desarrollo comercial, con un *shopping*, y una enorme cantidad de negocios y ventas ambulantes pertenecientes a la colectividad boliviana y peruana, que conforman el llamado mercado andino o feria boliviana. Reyes presenta Liniers como una viva y popular zona de cruce, de tránsitos y tráfico, donde avanza el delito organizado dado el elevado flujo poblacional y los circuitos de transbordo; territorio de desapariciones, prostitución y trata de personas, donde las jóvenes son violentadas y asesinadas todo el tiempo bajo la complicidad y la violencia institucional. Pero también Liniers se configura como territorio de mezcla cultural y religiosa. Por un lado, el mercado donde se consiguen alimentos, ropa, bebidas típicas, elementos folclóricos, componentes de ritos y celebraciones de la cultura andina, especialmente boliviana; por otro, diversidad de cultos, devociones y piedades (el santuario de San Cayetano, patrono del pan y del trabajo que concentra miles de fieles y peregrinaciones convive por ejemplo con santerías repletas de elementos de culturas afrodescendientes y con el accionar de brujas y videntes).

Ahora bien ¿qué rasgos particulares adoptan esas distintas formas de espiritualidad, la videncia, los sueños y premoniciones?; ¿qué sentidos y funciones tienen? y ¿qué juego de fuerzas se establece en ellos?

¹² Las novelas presentan la violencia contra la mujer como una de las formas en que el sistema capitalista, como nunca antes, hace de la vida humana un recurso desechable –el ataque y la explotación sexual en tanto actos de rapiña y consumición del cuerpo constituyen el lenguaje con que la cosificación de la vida se expresa y cuya repetición produce un efecto de normalización de la crueldad y un bajísimo umbral de empatía (Segato 12). Con ese paisaje Dolores Reyes imprimirá algunas modulaciones al régimen del neopolicial: en vez de sustituir el detective por el escritor o periodista, lo hace por una víctima vidente que tiene conexiones particulares con la policía, recuperando de este modo ciertas prácticas comunes en nuestro país en los últimos años (en Argentina es frecuente la participación de videntes en las investigaciones policiales para avanzar en casos complejos y sin pistas concretas para su resolución).

¹³ Los corralones de materiales son una parte esencial de la industria de la construcción. Se encargan de almacenar, inventariar y suministrar los materiales necesarios para llevar a cabo un proyecto de construcción.



4. Variantes del poslaicismo en las novelas: sus trazas feministas, las formas adoptadas (cultos, videncia, sueños), sus funciones y valores

La perspectiva decolonial establece un vínculo constitutivo entre modernidad, religiosidad y *colonialidad* ya que considera la religión judeocristiana como parte del proceso del colonialismo, es decir, como un elemento clave de los procesos político-militares de conquista, y como fuerza significativa en la constitución de las subjetividades modernas que ocluyó las simbologías espirituales de los territorios colonizados y exterminó saberes y prácticas femeninas basadas en el conocimiento del cuerpo en pos de la sanación y los cuidados de la salud sexual de la mujer. En segundo lugar, dicha crítica, como momento positivo y afirmativo, busca plantear opciones políticas, epistemológicas, culturales, estéticas, que vayan más allá de dicha matriz colonial de poder, un gesto por el que se recuperan mundos rituales, litúrgicos, y colectivos de culto, velados bajo las imágenes cristianas católicas, y tradiciones y conocimientos populares femeninos. Entre ellos la tradición de la bruja y sus distintas facetas: curanderas, parteras, yerbateras, hueseras, adivinas, cuyas prácticas incluyen rituales, limpiezas, trabajo con la energía, con la naturaleza, contacto espiritual; utilización de hierbas, plantas, especias, huevos, limones, oración, velas, incienso, aceites, entre otros; e invocación de santas, santos, familiares y otros espíritus. “Como muchas investigadoras feministas lo han documentado, las mujeres en el continente americano –como herederas de ‘la Bruja’, así como ‘la malvada Eva’, ‘la Malinche,’ y otras figuras femeninas– seguimos siendo física y metafóricamente expulsadas del ‘paraíso’ por nuestro deseo de saber, hablar y practicar conocimiento transgresivo sobre la naturaleza, el espíritu y el erotismo. Como una figura cultural femenina y empoderada, la Bruja simboliza un poder fuera del control del patriarcado que representa un potencial desafío al *statu quo* sexista. En las Américas, donde ha sido asociada con las creencias y prácticas ‘supersticiosas’

y ‘primitivas’ de las comunidades indias y afro-descendientes, la Bruja es también un personaje culturalmente racializado. Muchas personas en las comunidades indígenas y chicanas/latinas no están cómodas con el término ‘bruja’, porque significa que es alguien que usa sus poderes para el mal. Para otras, es un símbolo positivo de la persistencia de conocimientos indígenas, a pesar de los intentos por parte de la ciencia occidental y el colonialismo cristiano de destruirlos, invalidarlos y apropiárselos” (Lara 36). Diferentes trabajos han analizado los mecanismos de subordinación, demonización, violencia, cacería a los que han sido sometidas las brujas en Latinoamérica (Silverblatt 192-210, Federici 343-354), especialmente las de color (Parra-Valencia, Zalazar Páes, Fernádes 2-16) y la sobrevivencia, no obstante, de sus prácticas hasta la actualidad (Bohórquez-Castellanos 137-153). Otros proponen incluso la adopción de una “posicionalidad bruja”: la construcción de un sujeto político/espiritual frente a las violencias presentes (Lara 47).¹⁴

El ecofeminismo, por su parte, desafía fuertemente los conceptos androcéntricos y antropocéntricos de la teología cristiana tradicional, se pregunta “si el cristianismo puede ser suficientemente flexible para cambiar sus conceptos antropológicos tanto del ser humano como de Dios... si es posible “cambiar su cosmología desde un deus ex maquina afuera del universo pero “con control” de todo lo que pasa en él, hacia un sentido de lo sagrado inmanente” (Jess 112). Como otras variantes de la espiritualidad feminista (tales como el neopaganismo, la teología de la diosa o la brujería) cuestiona la trascendencia de un Dios perfecto e inmutable— el falogocentrismo de las religiones monoteístas del Dios Padre y Juez que convierte el mundo sensible en la copia imperfecta, degenerada y corroída de la perfección ideal, del espíritu; degradación justificada por un presunto pecado

¹⁴ En base a la noción de “activismo espiritual” (la conexión de la vida interna de la mente y el espíritu con los mundos externos de la acción) de Gloria Anzaldúa y la de “visión holística” de Aurora Levins Morales (la facultad de penetrar la oscuridad y ver lo que se supone no debemos ver, hasta las maquinaciones opresivas del poder, siempre ocultas a la vista), Lara desarrolla la noción de bruja como “posicionalidad crítica”, una de las múltiples posiciones de sujeto de la que podemos entrar y salir: “Acoger una posicionalidad bruja significa abrazar nuestra existencia completa y las existencias completas de otras mujeres de color, de hecho, de todos los ‘otros’ que han sido otrerizados y fragmentados en maneras similares” (Lara 49).



original, es decir, por la equiparación entre nacimiento y culpa– y avanza hacia una nueva concepción no dualista de la realidad así como hacia una nueva espiritualidad liberadora de la energía vital universal: “asume como punto de partida la prehistórica analogía entre la mujer y la naturaleza, ambas igualmente fértiles, autoactivas y creadoras. En razón de su analogía, la mujer y la naturaleza han corrido la misma suerte de degradación y descalificación falogocéntrica, siendo objetos de su sistematización dualista y, por lo tanto, de su asimilación a lo inferior e imperfecto, cuando no maldito y pecaminoso. En última instancia, tal degradación es consistente con un modelo de producción, explotación y consumo, que ha beneficiado económicamente a unos a costa de la destrucción y sometimiento de otras y otros. La propuesta del ecofeminismo consiste en resignificar la analogía mujer= naturaleza según su positividad primordial. La superación filosófica de la oposición excluyente entre la naturaleza –material y mecánica– y la conciencia humana–espiritual y subjetiva–, le permite sostener “una ontología de la naturaleza fundamentalmente material y subjetiva. Así, se reconocen dentro de los fenómenos naturales diferentes tipos de subjetividad, incluyendo entre otros la vida humana y los procesos mentales” (Warren 49). En una palabra, el ecofeminismo restablece una concepción continua y material de lo real, a fin de impedir la explotación de la naturaleza y la mujer, y promover la simpatía universal con todas las cosas y la colaboración interpersonal” (Binetti 50-51); es decir, respeta el valor y la integridad particulares de cada ser vivo y la interdependencia de toda la comunidad de la vida, excluyendo toda forma de jerarquía y lógica de dominación (Triana 125) e invita a revisar los símbolos de lo sagrado y a pensar el mundo con otros esquemas conceptuales y nuevas cosmologías en las que el cuerpo se constituye en locus teológico asociado a la espiritualidad. De esta centralidad otorgada al cuerpo se derivan los activismos, las éticas, prácticas espirituales y ritos, comunes en los múltiples círculos y colectivos de mujeres, surgidos en Latinoamérica, muchos de los cuales están influenciados por las cosmovisiones indígenas; éstos, si siguen el modelo de las organizaciones feministas pues reproducen el modelo horizontal de los círculos de conciencia con su componente político y emocional, tienen como

otro referente importante el ecofeminismo (Gebara 17) en cuanto se liga a las mujeres con la conservación de los recursos y se resignifica el vínculo entre la mujer y la naturaleza, de ahí su denominación también de comunidades ecosociales (Ramírez Morales 152).

Como veremos en lo que sigue, las novelas proponen elementos sobrenaturales y míticos, leyendas; un mundo de prodigios, terapias, premoniciones, o supersticiones, integrados a la vida corriente, común (realismo mágico) pero cargados de sentidos provenientes tanto de las formas de espiritualidad y de conocimiento, las tradiciones y figuras (adivinas, visionarias, curanderas y parteras, su relación con las plantas sagradas) rescatadas por los ecofeminismos y los feminismos decoloniales como del impulso político emancipatorio que éstos conllevan: constituirán posibilidades de sanación y estrategias de resistencia ante la violencia patriarcal/socioeconómica/racial.

Frente a las grandes tradiciones religiosas y las normatividades y las hegemonías monoteístas, frente a las religiones oficiales, las iglesias estatales y establecidas, las novelas privilegiarán devociones populares, santos paganos, o festividades prehispánicas, rituales y deidades de otros países latinoamericanos. Así, por ejemplo, cuando en *Miseria* pasajes de la prédica de un pastor que solo dicen de la sangre derramada de Jesús exhibiendo su indiferencia absoluta a la realidad de la violencia –a las chicas desaparecidas en la zona cuyas imágenes desdibujadas cuelgan de viejas fotocopias–, se contraponen ya a los propios mensajes que Aylén recibe de la tierra (“Nunca en todas las veces que tragué tierra me habló sobre Jesús. Solo de chicas como las de las fotocopias” Reyes Miseria 308), ya a los santos y cultos populares pertenecientes a supersticiones locales – como el santuario del Gauchito Gil, en quien Aylén confía y pide protección dejándole una humilde ofrenda: una tuca a medio fumar.¹⁵

¹⁵ Antonio Plutarco Cruz Mamerto Gil Núñez (1847- 1868) fue un gaucho deserto, capturado, colgado y muerto por un corte en la garganta. Cuenta la leyenda que su verdugo cuyo hijo estaba muy enfermo, siguiendo sus indicaciones, reza en su nombre y logra salvarlo. A partir de ese “milagro” se construyó un santuario que todavía persiste. El culto del Gauchito Gil se extendió por todo el país: es habitual encontrar a la vera de las rutas pequeños altares con imágenes del santo popular, acompañado de banderas y cintas rojas. Es una figura que no forma parte del



O cuando, en el paseo por las cercanías del Santuario de San Cayetano que realizan Aylén y Miseria con el bebé, el carácter martirológico de las imágenes religiosas y el sentido del pecado de la iglesia católica generan cierta distancia y rechazo en las jóvenes (sobre todo en Aylén quien se resiste a ingresar al santuario) en contraste con la atracción ejercida sobre ellas por las imágenes vivas, sensuales, próximas y divertidas de divinidades y santos negros, como las de Xango y y Pae Xango que provocan risa y las de diosas “con tetas tremendas” (Reyes *Miseria* 188) que nacen del agua y con los “brazos abiertos parecen llamarlas”; deidades pertenecientes a esa tradición espiritual rica y diversa cuyas raíces se encuentran en Nigeria y Benín, y que, con la diáspora africana por el colonialismo, el desplazamiento forzado y la esclavitud, se trasladó y fusionó con religiones locales en distintos países de América Latina y el Caribe: la religión yoruba.

Aunque mucho menos expandida en Argentina que la popularidad alcanzada por el Gauchito Gil, ese personaje tradicional de Corrientes, la celebración milenaria mexicana del Día de Muertos—, que en Argentina toma relevancia sobre todo en el Noroeste, en provincias como Jujuy y Salta y se festeja bajo el nombre del Día de las Almas— es también recuperada en la novela. Aylén en el mercado andino descubre la pieza tradicional de la ofrenda a los difuntos: el pan de muerto. Sus ojos extranjeros, ante la diferencia cultural, no pueden creer “que eso que parece el cuerpo de un pibe muerto sea solo una pieza de pan” (35). Siguiendo las indicaciones de la viejita sabia que se lo vende, arma con él un modesto altar junto a otros elementos (un vaso de Fernet, una foto, una planta, y música de la cantante Gilda) dedicado a su madre, a quien le habla y le pide por la salud del bebé por nacer.¹⁶ Esa anciana morena que la inicia en la festividad y le

santoral ni está en proceso de canonización, es una devoción pagana. Al Gauchito se lo invoca por cuestiones de salud, trabajo, necesidades materiales o para tener fuerza de voluntad y protección en momentos difíciles. Muchos lo consideran el santo de los desahuciados y humildes ya que según otras versiones se dedicaba a robar a los ricos para ayudar a los pobres.

¹⁶ Gilda es otra santa pagana. Myriam Alejandra Bianchi, una maestra jardinera que cobró notoriedad en nuestro país como cantante de música tropical, bajo el seudónimo artístico de Gilda. Luego de su muerte acaecida en un accidente automovilístico, cuando tenía solo 34 años, se convirtió en mito popular: fue consagrada, sin los atributos otorgados por autoridad eclesiástica,

explica su sentido, se convertirá en una de las figuras protectoras de la novela *Miseria*: le curará, a través de un rito corporal, una oración y un manojito de hierbas, las heridas que le inflige en uno de sus ojos su antagonista, Madame, —una poderosa bruja que opera en la zona bajo la protección de la policía y cultiva la magia negra interponiéndose a las búsquedas de la joven. Finalmente le aconsejará alejarse de ese lugar; del peligro que Madame representa para ella.

Mientras de la religión cristiano-católica se enfatiza su enfoque hacia el sufrimiento y la pena, y su indolencia ante el fenómeno de la violencia, son estos cultos, estas expresiones no institucionales, premodernas, paganas, la brujería, la magia, las que transmiten esperanza y tranquilidad a los desposeídos, a los precarios y gente en situación de riesgo; de ellos provendrán la sanación, el poder colectivo y la transmisión de conocimiento, principalmente de las mujeres.

La clarividencia, por su parte, es especial. Plantea una conexión con el más allá pero no mediada y de carácter material, un *continuum* que une tierra y cuerpo muerto o desaparecido a la extrema interioridad del cuerpo vivo, a través de la geofagia. En consonancia con los cultos mencionados, es importante aquí señalar que, según estudios antropológicos, la ingestión de suelo y otros materiales minerales era una práctica habitual en culturas milenarias, prehispanicas (Brown 133-141). En pueblos indígenas de Perú, Bolivia, Venezuela o el Noroeste argentino funcionaba como una forma de paleomedicina, de valor nutricional, terapéutico y desintoxicante o como una práctica asociada a la atracción de los espíritus mágicos, a creencias religiosas y rituales de purificación (Frenk, Nieto, Olivares, Faure 59-66). Por otro lado, la geofagia constituye una conducta exploratoria normal de un lactante mayor, en la que se han querido ver atávicos

como Gilda de los Milagros, la difunta que le concede providencia a los que menos tienen. En un campo aledaño a la ruta 12, a metros de donde aconteció la tragedia, el micro, que trasladaba a la víctima, y una pequeña casilla aledaña, se convirtieron en oratorios consagrados a rogarle y agradecerle a esa mujer que ya despertaba sentimientos sobrenaturales en vida. La gente llega hasta allí para orar y dejarle algún tipo de recuerdo. Llaveros, escarpines, patentes de automóvil, radiografías, alianzas de casamiento, cartas y pequeñas leyendas.



mecanismos arqueo-fisiológicos, involucrados en la adaptabilidad y en los procesos de supervivencia, que emergen durante ciertas etapas de relativa indefensión biológica y que por su propia naturaleza primitiva, se sustentan en la necesidad de reconexión con el seno materno y/o la universal, por instintiva, devoción a la madre tierra –al carácter sagrado del suelo. Pero en tanto avidez intencionada, iterativa y persistente se vuelve una adicción, un acto impulsivo que puede ocultar otros y de carácter estigmatizante, por eso se oculta, ocasiona angustia y autorreproche.¹⁷

Todos estos matices y connotaciones conviven en la conducta de Aylén: la relación con rituales indígenas, la pulsión primaria y el gesto regresivo de reconexión con la madre, un vínculo potente con el territorio, la conducta adictiva realizada a escondidas y con sentimiento a veces de culpa o de vergüenza.¹⁸

Las novelas configuran así una adivinación derivada de lo entrañable (en su doble sentido: zona interior, “lo que está más adentro”, oculto, enterrado y sentimiento hondo por el otro vulnerado) que constituirá un intercambio: porque si por un lado supone una incorporación de la violencia –pasarla por las entrañas, agregarse a otras personas para formar un todo, un solo cuerpo violentado–; supone a la vez una incorporación de sí misma a los contextos espaciotemporales y

¹⁷ Comer tierra según la medicina moderna occidental es una variante de un trastorno de la ingestión y de la conducta alimentaria, la enfermedad llamada pica que abarca el consumo de sustancias no alimenticias como tiza, hielo, carbón, yeso, papel, cal y otras y afecta a seres humanos y animales

¹⁸ En las novelas de Reyes las visiones a través de la geofagia suponen preparativos de carácter ritual en tanto serie de acciones reiteradas: así, por ejemplo, a veces, sentarse en la tierra con las piernas abiertas en ángulo, bajar la cabeza, cubierto el rostro por los cabellos y acercarse hacia ella el oído (la tierra pesa en el estómago, pero también habla, cuenta, grita para revelar lo que esconde), impedir a los otros ser vista mientras la ingiere. Por otro lado, en la primera novela, se destaca sobre todo tanto la necesidad de contacto con la madre/tierra como la estigmatización de ese hábito salvaje: el uso agresivo/burlón (de parte de su tía, o de la madre de su amiga Florencia por ejemplo) del sobrenombre “cometierra” al que se reduce su identidad. Es ineludible en este punto la remisión a *Cien años de soledad* por el paralelismo de Aylén con Rebeca Montiel: la huérfana que come tierra y cal con desesperación (una costumbre aprendida con los indios guajiras) y tiene trastornos de sueño (lleva a Macondo la peste del insomnio que a su vez acarrea la del olvido). Desde lecturas críticas decoloniales, vinculadas a lo que aquí proponemos Rebeca es “la otra”, la que se ubica afuera y pone en peligro la misma base del sistema falogocéntrico y patriarcal (los valores de la letra escrita, el orden consciente y racional del discurso), la que, como los indios guajiros, con sus costumbres ancestrales y su conducta inusual resiste los embates de la aculturación y la violencia masculinas (Montes Garcés 67,68).

actanciales abiertos por el trance; es decir, en el don adivinatorio confluyen un proceso de identificación y un poder/saber de una experiencia corporal general, que supera el estatismo sereno y exclusivo de la visión, para implicar movimientos, emociones, pensamientos y una conmoción de todos los sentidos:

Cambia algo profundo en mí, *me impregno de tierra hasta ser yo también una mujer con rabia*. Busco profanarla igual que ellos profanan el cuerpo de todas las pibas. *Pensar me va volviendo tan furiosa y triste como las madres que buscan y también como Julio*. Cierro el puño con bronca y me lo llevo hasta los labios. Abro la boca para recibir sobre la lengua, trago y aprieto los ojos.

Me meto en un mundo en sombras, se puede respirar el olor de la tierra mezclado con el perfume de la piba. Estoy cerca. Siento en el aire un sudor azucarado que me hace pensar en Lucía. Me hundo, me están llevando a mí también hacia abajo y es inútil tratar de ver. El lugar en donde estamos es un agujero en donde lo profundo me chupa. Algo me homigüea en las palmas de las manos y en los pies. No tengo un mapa ni hay un plan. Aunque intente alejarme, no puedo. Cada vez me cuesta más esfuerzo respirar y me voy quedando quieta, entregada a este fondo que me chupa. (Reyes *Miseria* 244, énfasis mío)

Como adelantamos en el apartado anterior referido a la configuración genérica, además la joven en ocasiones, durante los estados visionarios, puede intervenir en la acción, interactuar con personajes involucrados en los hechos, sacar fotos de los lugares para luego identificarlos y hallar los cuerpos, dialogar con las víctimas vivas o muertas, compartir su conocimiento con agentes estatales o funcionarios públicos, prevenir delitos, etc.

En los particulares rasgos que la imaginación de Dolores Reyes adjudica a la clarividencia y en las historias que las novelas a partir de ella movilizan, cobra particular significación uno de los epígrafes de *Cometierra*: “Nadie sabe lo que



puede un cuerpo”, la conocida frase de Baruch Spinoza, un pensador rescatado por ciertas líneas del feminismo (feminismo de la diferencia y feminismo material) para formular un nuevo modo de la comunidad política, poniendo el acento sobre la materialidad y carnalidad de los sujetos, es decir en aquello considerado «impersonal» por la tradición liberal (Balza 23)¹⁹. Como interpreta Vacarezza Spinoza no solo habilita a pensar en cuerpos singulares, productivos y creativos que no pueden ser mecánicamente producidos ni definitivamente conocidos» (6), sino además, en que estos –por su capacidad de afectar y de ser afectado por otros cuerpos– resultan el locus de una existencia expuesta y dirigida hacia otros, de exposición y necesidad de otros, siendo así la existencia corporal un espacio paradójico, de vulnerabilidad y potencia (5). La composición de los cuerpos hará referencia a su trascendencia material, al mismo tiempo que a su descentramiento subjetivo. Siguiendo esta línea conceptual, estimulada por el epígrafe, el don de *Cometierra*, entendido como experiencial corporal general, de potencia indeterminada y descentramiento subjetivo, cobra diferentes sentidos y valores. Contra la lógica moderna y humanista de la dominación y sus prejuicios (la sobrevaloración de la razón unilateral, no contradictoria y dualista, y la devaluación del ámbito emocional y empático que establece vínculos sensibles con lo real), supone una ética, basada en el cuidado (Gilligan 20-48; Warren 11-34): constituye, en primer lugar, una visión amorosa y respetuosa sobre lxs otrxs, una mirada que

¹⁹ En esta línea pueden ubicarse los nombres de Moira Gatens, Elizabeth Grosz, Rosi Braidotti, Hasana Sharp e incluso Butler. Lo que el feminismo rescata de la filosofía de Spinoza es el papel otorgado a la corporalidad para repensar desde la materialidad las opresiones. Spinoza proporciona las herramientas conceptuales para desarticular la ontología dualista y los binarismos que el feminismo critica (permite una conceptualización de las diferencias que no las dicotomiza o polariza): su esquema monista desarma los pares mente/cuerpo, razón/pasión o naturaleza/cultura, entre otros. Al proponer que el alma y el cuerpo son modos de expresión de una única sustancia, abre el camino para imaginar interpretaciones alternativas de la vida y la política de los sujetos. En efecto, para Spinoza cada individuo es una de las formas en que la naturaleza se singulariza, porque no hay una regla fundamental de la que se sigan las demás, ya que «cada cosa natural tiene por naturaleza tanto derecho como poder para existir y para actuar. De ahí que se puedan pensar las diferencias de un modo no oposicional ni jerárquico, es decir a la manera del feminismo de la diferencia. De ahí las conexiones también con lo planteado acerca de las espiritualidades en las perspectivas de los ecofeminismos y feminismos decoloniales.

se detiene allí donde nadie ve.²⁰ La novela trabaja la cuestión de la videncia, también, entonces, no solo en términos de artes mágicas y esotéricas, actividad paranormal o percepción extrasensorial, (una de las caras de la bruja ancestral: la adivina) sino en tanto dispositivo de visión y de reconocimiento, régimen perceptivo que permite la aprehensión del otro, y que se despliega como intercambio de miradas: las de las jóvenes desaparecidas en las imágenes desdibujadas de las fotocopias y carteles que parecen buscarla y la de Cometierra

²⁰ Con la noción “ética del cuidado” Carol Gilligan incorpora la experiencia femenina a la teoría moral y política, históricamente asociada a los hombres y al ámbito público. La base de esa ética, resultado de los condicionantes socio-psicológicos que determinan la manera de ser, estar y actuar en el mundo de las mujeres, es comprenderlo como una red de relaciones de la que formamos parte y de donde surge un reconocimiento de la responsabilidad, el compromiso y la ternura hacia los otros. Hombres y mujeres tienen modos diferentes de plantear los dilemas morales, debido a su diferente posición social en el mundo. Según sus investigaciones los varones tienden a priorizar las normas de justicia, mostrando la relevancia de la autonomía, mientras que las mujeres basan sus argumentos en una ética de cuidado mutuo. Pensar en una ética del cuidado de estas características permite considerar una idea de ciudadanía más amplia: reconocer las cuestiones de la vida buena no como cuestiones del ámbito privado, sino como parte irrenunciable del interés público y de la moralidad humana. Algunas ecofeministas como Karen Warren recuperan las ideas de Gilligan. Desde la perspectiva del ecofeminismo, la experiencia del cuidado de las mujeres es central porque brinda elementos para subrayar la interdependencia del ser humano y el medioambiente, el respeto hacia la naturaleza y la necesidad de cuidar la relación con la tierra y los otros seres vivos, no humanos. Destacamos en particular el pensamiento de Warren porque conecta la ética a la espiritualidad ecofeminista. Como sostiene Binetti esta última, centrada en el sentido cósmico, telúrico, material y divino de lo humano, tiene como principios la importancia del cuerpo como medio de expresión y comunicación del espíritu, la dimensión relacional y comunitaria de la existencia, la identidad esencial del organismo cósmico y el protagonismo de las mujeres como sujetas de una ética propia, connatural con el cuidado del otro. Porque la Gran Madre es tierra, naturaleza y mujer, su celebración y cuidado apela especialmente a la experiencia, sentidos y valores de la feminidad (Binetti 50-51). Si bien no es un eje predominante en la novela, sí hay en ellas una serie de signos que refuerzan de distinta manera las interconexiones existentes dentro de la comunidad de la vida o “la dimensión relacional y comunitaria de la existencia”: a nivel discursivo, por ejemplo, procesos de metaforización que ligan lo humano, a lo vegetal y lo animal, a veces sugiriendo metamorfosis o devenires (“Si el pelo me sigue creciendo —pensé—, voy a ser yo también planta salvaje de pierna fuerte, hija del laurel. Nadie, del todo, me había arrancado a tiempo y ahora estaba sentada en el escalón de la entrada, abrazada a mis piernas”. Reyes *Cometierra*, 53); pasajes que describen la experiencia erótica en los que el cuerpo se vuelve terreno de relacionalidad intensa, multiplicada, heterogénea con lo viviente en general (“Arboles, pájaros, bichos que también nos acompañan y siguen el ritmo con nosotros. Cabalgamos la tierra enroscados en un abrazo que de a poco, se va uniendo al resto de un mundo salvaje. Nuestra transpiración es su alimento. Hoy devuelvo algo de lo que siempre me dio”. Reyes *Miseria* 232); a nivel argumentativo, puede señalarse la insistencia en el vínculo con la tierra y el apego a un territorio (el deseo de volver al barrio, de pisar su tierra, extrañar su cielo estrellado); la relación amorosa con las plantas y su perra; la búsqueda no solo de jóvenes sino de animales perdidos.



interpelada por ellas. A diferencia de *Cometierra*, la novela *Miseria* desarrolla respecto del fenómeno de la violencia la mediación de la mirada y de la imagen. En este sentido, la ética del cuidado (el cuidado es vidente o cognoscente, tiene que ver con el amor visión más que con el amor sentimental, el apego o la dependencia), viene a coincidir con la noción de bruja, no ya solo como adivina, sino también como posicionalidad, como toma de posición, abrazo “a todos los ‘otros’ que han sido otrerizados” (Lara 49).

Al costado, dos fotos en blanco y negro de *chicas que faltan* pegadas sobre las rejas *van perdiendo su color en la intemperie*. El negro es una infinidad de grises y el blanco amarillento denuncia que *a ellas no la miró nadie*. Tantas personas buscando desesperadas a Dios y nadie a sus hijas. ... *Yo sí miro a las chicas*, quiero ver si son del barrio o si las conozco, pero están *casi borradas*. (Reyes *Miseria* 307, énfasis nuestro)

Es necesario aquí vincular esta posicionalidad bruja con la dialéctica desarrollada acerca del juego de posiciones entre sujeto que ve, sujeto/objeto que es mirado e imagen y su contexto de aparición o inserción (Didi Huberman “La imagen”), porque en *Miseria*, las imágenes de las jóvenes que conmueven a Aylén mientras recorre la ciudad, lejos de ser o presentarse como reproducción objetivada y cocificada, o representación inmóvil, trasuntan temporalidad (mutan de color, se distorsionan o borran) y movilidad (son arrancadas y desplazadas a diferentes sitios –Aylén les saca fotos primero pero luego las guarda en sus bolsillos o en su casa para no olvidarlas y seguir buscando a las mujeres desaparecidas–, o conforman montajes que les permiten escapar de los lugares asignados, de la cadena de los estereotipos, de los clichés de la mirada); y expresan deseo, ruego, sublevación. Toman también posición.²¹

²¹ La novela *Miseria* presenta diferentes variantes vinculadas a la cuestión de la dialéctica de la posición frente a las imágenes (de quien las mira o las toma; de los objetos/sujetos de las imágenes y los sitios en los que se emplazan o de los que se desplazan. Así, por ejemplo, la herida que le

Desde hace días, en una fotocopia que quedó abierta al costado de la mesa, la chica con los labios pegados y los ojos más apenados del mundo me está reclamando algo. Esta vez no es el apuro por salvarla sino los puntos negros de sus pupilas que parecen hablarme solo a mí. (Reyes *Miseria* 251)

Esa visión amorosa y respetuosa ante las imágenes y las apariciones en los trances, además, se expande y cultiva en múltiples gestos de comprensión, de apoyo mutuo sobre todo entre mujeres, pero también entre jóvenes, entre hermanos, vecinos, amigos. Si las novelas abordan feminicidios, violaciones, y otras formas de violencia exponen también “contrapedagogías de la crueldad”: la experiencia histórica de las mujeres, otra forma de pensar y actuar colectivamente; una politicidad en clave femenina de arraigo espacial y comunitaria, pragmática y orientada por las contingencias, solucionadora de problemas y preservadora de la vida en lo cotidiano (Segato 15-16): es decir cómo se relacionan las mujeres entre sí, se acompañan y ayudan; cómo construyen redes, intercambian y transmiten conocimientos al margen de la ciencia, lo institucionalizado y oficial, y a través de la oralidad, el relato, o la experiencia directa. Así por ejemplo el intercambio que

inflige la bruja Madame, cuando le quema uno de sus ojos, supone un castigo que da cuenta de la medida del poder, de la ambición y del riesgo asumidos por Aylén con sus visiones y sus búsquedas: “que sus ojos sepan exponerse a lo imposible, a la muerte misma...El riesgo del ojo voraz a ser devorado” (Didi Huberman “La imagen”): “¿Qué es la muerte sino esta cosa dura y triste que se te dibujó en la cara” (página 302) le dice la viejita sabia a Aylén cuando la reencuentra y le aconseja partir. En distintos pasajes se presenta la tensión entre la ambición y el límite de la mirada (el peligro de quedar del “otro lado”, de morir o quedar ciega). Otro matiz posicional es la actitud de respeto y decoro por parte de Aylén cuando toma fotografías de los lugares en los que se hayan los cuerpos en sus visiones: evita captar imágenes de las muertas. También son importantes los sitios en los que se emplazan, desplazan, o reinsertan las imágenes. Como contrapartida, por ejemplo, del espantoso mural que fue creándose e impacta a Aylén a poco de llegar a Liniers, (porque en él hay millones de ojos de mujeres yuxtapuestos a frases y anuncios que las reducen a la condición de “desaparecidas, putas o videntes”: “Nancy te estamos buscando. Irma, curandera ancestral, Taís y Lucy, traviesas” (Reyes *Miseria* 40) —un mural que revela la mirada social sobre las mujeres, y el desinterés o la impasibilidad ante la violencia), funciona el “collage amoroso”, un montaje de fotocopias de una de las jóvenes con el que “se le enseña al mundo cuánto se la extraña” (175). Como se verá, más adelante, a estas imágenes públicas, se suman las imágenes oníricas que expresan claramente tomas de posición.



se da con Tina: Aylén la ayudará a ubicar a sus hijos arrebatados por el padre, mientras Tina lo hará oficiando de comadrona en el parto de *Miseria*. La novela delata los abusos biopolíticos de la medicalización, la violencia de las intervenciones y los protocolos hospitalarios con los cuerpos por parir de mujeres jóvenes y pobres (*Miseria* sufre indiferencia y maltrato por algunos médicos en la guardia obstétrica de un hospital) para subrayar el valor del saber ancestral de la partería y de una fuerza paridora no patologizada que transforma el cuerpo como terreno dócil o del sufrimiento (propio del sistema de salud patriarcal), en espacio soberano agenciado por las propias mujeres.

Si la videncia, como se dijo, guarda relación con una ética del cuidado, se presenta también como compensación y crítica al desamparo del Estado, a los vacíos, insuficiencias, ineficacias y delitos institucionales (de la policía, de la Iglesia, de la jurisprudencia o de la agencia judicial) para constituirse en misión, compromiso de solidaridad y ejercicio de memoria (“Todo sería mucho más fácil para mí si no volviera a la tierra nunca más, *pero alguien las tiene que buscar*” Reyes *Miseria* 303), por lo que no excluye, o sustituye, muy por el contrario, supone, la acción política y el sentido colectivo y comunitario. Así por ejemplo cuando Aylén ya de regreso hacia el final de la novela en su barrio en un esfuerzo supremo se traga junta toda la tierra de viejas botellas del jardín de su casa y el don extraordinario de la visión discurre y se narra en paralelo, –para terminar uniéndose– a una revuelta generalizada de mujeres que acaba por levantarse e incendiar el corralón Panda, *símbolo de concentración de crueldad*, de cuerpos/cosas, dejectos, el lugar donde fue encontrado el cuerpo violentado y asesinado de su maestra Ana y yacen ocultos los huesos de su amiga Florencia. Un fuego que representa los movimientos de mujeres, una llama enorme que parece cobrar la forma del puño del NUM, “el puño de todas nosotras juntas” (324)²² y

²² Recordemos además que el manifiesto del NUM del 8 de agosto del 2018, aparecido en el contexto de las luchas por la despenalización del aborto se titulaba “El fuego es nuestro” “y hacía alusión indirecta a la quema de brujas para proclamar la autonomía de los cuerpos frente a la triple avanzada militar, financiera y religiosa “No nos vamos a dejar quemar porque esta vez el fuego es nuestro... La Iglesia, a través de sus voceros varones, se plantea una nueva cruzada contra las

que evoca “La cosas que perdimos en el fuego” de Mariana Enríquez, el relato donde el desafío al patriarcado se da mediante un proceso de empoderamiento también a través del fuego: la breve historia de la organización política feminista y clandestina Mujeres Ardientes —una red que organiza hogueras y dirige centros hospitalarios clandestinos, con protestas y vigilias espontáneas fuera de los hospitales donde se encuentran mujeres quemadas por sus parejas, con inmolariones voluntarias, y, tras el encarcelamiento de las líderes, con la continuidad anárquica de las quemadas.

La relación entre poslaicismo (videncia), militancia y activismo se pone de manifiesto además cuando Cometierra se conecta con la agrupación “Buscadoras marronas del Bajo Flores”:

Nosotras también, [dicen las jóvenes que la conforman aludiendo a un trabajo conjunto con la vidente], tratamos de que devuelvan a las pibas, pero lo hacemos de otra forma... Nuestra fuerza depende solo de nosotras. De organizarnos para salir a meter presión. Buscamos en lugares que ya conocemos, que se repiten una y mil veces. Miro un espejo en la pared. *A un costado tiene un pañuelo verde, al otro un violeta fuerte y arriba una bandera de muchos colores que dice: Buscadoras marronas del Bajo Flores. Buscamos a las hijas de otras mujeres.* (Reyes Miseria 301, énfasis mío)

La agrupación, que expresa la asunción de una identidad basada en el tono de la piel y está asociada a las luchas feministas, parece evocar el colectivo “Identidad marrón” cuya aparición pública en Argentina se da en el discurso oficial de identidades de la marcha del orgullo LGTBIQ+ en el año 2015. Desde entonces realiza reuniones, eventos, talleres, muestras y otras actividades culturales para dar cuenta del estado de negación respecto de un racismo estructural en nuestro país;

mujeres y contra todas las identidades que el patriarcado menoscaba o directamente niega. Pretenden así imponer una nueva inquisición.



de la naturalización de una actitud y léxico sociales violentos y discriminatorios hacia las personas no blancas. Con esta alusión y otras referencias Dolores Reyes va a subrayar un elemento que no suele presentarse en los textos sobre violencia contra la mujer en Argentina, el componente racista de la opresión. Las novelas privilegian el universo de los marrones: recalcan de continuo el color de la piel de *les jóvenes* y de los otros personajes, algunos de los cuales provienen de países limítrofes. Ya en la primera novela, cuando emprende la búsqueda de María, una joven desaparecida, *Cometierra* se identifica con ella –“Soy como ella... Yo me parezco a María” (Reyes *Cometierra* 75)– y reconoce en su propio rostro, en su pelo, en su piel, la coloración de la tierra. En la segunda novela será *Miseria* quien realice una comprobación semejante acerca de los cabellos largos y negros, acerca de “esa mezcla oscura” que comparten ella y las mujeres que le han hecho bien en su vida: su madre, *Cometierra* y Tina; lo que Segato llamó “ese signo incierto que aflora en el rostro genéricamente no-blanco... y que cambia para cada uno de nuestros países, camaleónico, porque se afirma en formas diferentes cuando cruzamos cada frontera”; lo mestizo negado que en nuestro continente se intentó cancelar (Segato *La crítica* 216), y que en nuestro país especialmente se acopla a una cuestión de clase expuesta con claridad en el siglo XX desde el peronismo en adelante con los conocidos estigmas provenientes no solo de las clases altas sino de diferentes niveles de la clase media sobre las clases populares, –trabajadores, migrantes internos, empobrecidos por políticas neoliberales, asistidos por planes y subsidios, etc.: “los cabecitas negras”, los “negros de mierda”, “negros cabeza” los “negros planeros”, etc. En *Cometierra* se registra esta mirada clasificadora y odiadora sobre los jóvenes por parte de un policía– con el que la protagonista mantiene una relación amorosa– de un status económico social levemente superior al de ella.²³: “¿Qué mierda haces con estos negros? Era Ezequiel. Todavía tengo

²³ Lo marrón vendría así en nuestro país a llenar “esos verdaderos silencios cognitivos, foreclusión, hiato historiográfico e indiferencia etnográfica” que según Segato confirman cuánto al continente le cuesta hablar del color de la piel y de los trazos físicos de sus mayorías. “Porque no se trata del indio en sus aldeas, ni del negro en los territorios de palenques que persisten, sino del rasgo generalizado en nuestras poblaciones y, en algunas situaciones, de nosotros mismos, ya que, como

tatuada en mi cabeza, la cara de orto que puso cuando vio que yo estaba ahí. Nunca lo había escuchado llamarnos “negros” (Reyes *Cometierra* 137).

Como señala Adamovsky:

Argentina es, en ese sentido, un caso bastante peculiar. Ya que las clases acomodadas hicieron extensivo el “negro”, en sentido racista, como apelativo para desacreditar al conjunto de las clases populares (del color que fuesen), desde fines del siglo XIX la cultura de las clases bajas o incluso medias se apropió del significante “negro” y de la tez oscura y los transformaron en emblema de lo popular [...]. La complejidad del escenario se acentuó todavía más a partir de 2019, año en que se dio a conocer un espacio de activismo nuevo, Identidad Marrón, que se propuso proyectar una voz pública para las personas mestizas, campesinas y migrantes que son objeto de discriminación racial por su tez oscura pero no pueden o no quieren identificarse como un pueblo originario en particular, ni ser tenidas como “indios”. Lo marrón aparece entonces como una marca étnico-racial genérica, no asociada a ninguna comunidad en particular (Rives, 2019). Reivindicar el color marrón, en lugar del negro, significa una completa novedad en el escenario argentino, que no había conocido nada parecido hasta entonces. Para los activistas de esta agrupación sirvió como táctica para posicionar su diferencia racial en los debates públicos, en el campo artístico y frente al Estado, en un contexto en el que lo negro ya estaba “ocupado” por la militancia afro. Lo marrón permite trazar un vínculo con una ancestría mestiza amerindia, pero sin

he repetido muchas veces, cuando pisamos en las sedes imperiales, ese trazo nos alcanza a todos, aunque tengamos cuatro abuelos europeos (Segato *La crítica* 216). De las encuestas minuciosas del INADI (Instituto Nacional Contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo) surge pues, con más contundencia que nunca, la ausencia de nombre para la masa general, para la multitud argentina: que no nació en el extranjero, que no necesariamente vive en villas, que no se piensa indígena, que no es delincuente ni drogadicta: ese interiorano general que maneja los taxis, limpia las calles, es “cana”, suboficial del ejército, changuea en los mercados, es peón de estancia, es casero, a veces encargado, ciertamente mozo de bar y restaurante, empleada doméstica en nuestras casas (223).



exigir una pertenencia ni una identidad indígena. En ese sentido, es un tercer lugar identitario que abre un espacio antirracista al lado de lo originario y lo afrodescendiente. O un cuarto lugar, si incluimos la “negritud popular”. (34)

Ambas novelas constituyen narrativas reivindicativas de lo negro/marrón en términos de identificación racial más amplia anclada en el color, inclusiva y de raíz amerindia, conectando más directamente lo argentino a lo latinoamericano, frente a las narrativas del país blanco y europeo que históricamente propusieron y proponen las élites en nuestro país, sostenidas por los sectores medios y altos, que se reivindican más homogéneamente blancos.

Un lugar especial ocupa, finalmente, en los textos la dimensión onírica y el diálogo con los muertos. Las dos novelas interrumpen el curso de las acciones narradas en primera persona, con los sueños en los que Cometierra habla con la “seño Ana”, su maestra violada y asesinada por varios hombres. Del espantoso crimen la joven tendrá también una visión que traduce con crudeza infantil en un dibujo. “Yo la había dibujado como la tierra me lo mostró: desnuda, con las piernas abiertas y un poco dobladas para los costados, que hacían parecer su cuerpo más chico, como si fuera una ranita. Y las manos atrás, atadas contra uno de los postes del galpón donde unas letras pintadas decían. “CORRALÓN PANDA” (Reyes *Miseria* 23)”. Sobre el hecho en sueños con desesperación Ana dará más detalles que Aylén no quiere escuchar.

Esta figura maternal y espectral que se comunica con ella para prevenirla, darle consejos o instrucciones y expresarle reclamos, va a funcionar como garante de memoria, demanda de verdad y de justicia: “Hay una botella que no abriste. ¿De esta también te vas a olvidar?” (296). Reaparece de continuo para pedirle y exigirle a la joven –quien se muestra firme en su decisión de abandonar su don hacia el final de la primera novela y al principio de la segunda, dominada por miedos, cansancio y resistencias al contacto constante con la muerte y el dolor–, seguir en la búsqueda y no olvidar, hacerse cargo, en definitiva, de su gracia. La voz de Ana, dulce, triste,

furiosa, y desquiciada, es la proyección de la conciencia del deber y la aceptación de un destino o misión, figurada en voz de la víctima, la voz de todas clamando por la continuidad de la lucha y de la reparación.

5. Reflexiones finales

Si volvemos al panorama trazado inicialmente podemos plantear algunas conclusiones. *Cometierra* y *Miseria* exponen diferentes fuentes estructurales de desigualdad o factores de exclusión que convergen con el sexismo, al articular un cruce ya tratado en diferentes novelas argentinas sobre violencia contra la mujer (la dominación de sexo-género vinculada a sujetos sociales afectados por la pobreza, o en proceso de empobrecimiento; cuerpos precarios y vulnerables, asolados por la miseria, la inestabilidad, la fragilidad en territorialidades como los barrios del Conurbano) con otro factor de opresión, menos frecuente en ellas: el factor racial aludido en las superposiciones entre lo marrón como marca étnico-racial genérica y el significante peyorativo negro referido a las clases bajas/populares. Retoman, además, la voz de la infancia y la adolescencia –convertida en un lugar de enunciación privilegiado en la narrativa argentina contemporánea (observable en la producción de hijos de desaparecidos y exiliados, y en otros textos que vuelven sobre los 70 o refieren a las consecuencias del neoliberalismo en Argentina a partir de la percepción y experiencia de los jóvenes)– y, con esa voz, efectúan un desvío singular respecto del universo referencial dominante en las narrativas sobre violencia de género: plantean la problemática del femicidio pero considerando sus efectos en el contexto del hogar y la familia, sus consecuencias en las vidas de los hijos e hijas, los impactos emocionales, la experiencia de orfandad. Por otro lado, como otras escritoras latinoamericanas, Dolores Reyes explota las posibilidades abiertas por el neopolicial latinoamericano, al proyectar la violencia, desde la situación o escena particular y privada, hacia un contexto social signado por su carácter sistémico, el espectáculo de la crueldad, la naturalización de la



expropiación de la vida, la desconfianza colectiva en las instituciones estatales y la impunidad. Si el neopolicial ya había avanzado en variantes para la figura del detective (amateurs, impulsados a investigar no solo por motivos económicos sino de orden personal; investigadores escritores o periodistas) o incluido otras perspectivas para contar como la del victimario o la de la víctima (Mosello), Dolores Reyes asocia la investigación sobre crímenes y la búsqueda de mujeres desaparecidas a la perspectiva de una víctima y ésta a su vez al don de la videncia, poniendo así en conexión la crítica o la denuncia propias del género, con lo sobrenatural o esotérico. Éste y otros elementos como cultos prehispánicos, diálogos con los muertos, premoniciones que evocan la poética del realismo mágico y permiten emplazar la violencia en un marco postlaico. Las interpretaciones, críticas y debates sobre el realismo mágico, sus trayectos y recuperaciones, como se sabe, son innumerables. Importa aquí solo recordar que éste vuelve a colocarse en el centro de atención y debate con el poscolonialismo (Homi Bahbah 18) –y su proyecto de restituir las historias locales como productoras de conocimientos que desplazan las historias y epistemologías globales– y con la adopción de su fórmula por numerosísimas escritoras (Llarena 324-331), los desarrollos de los feminismos, su impacto en la literatura y la crítica. En estas últimas fases de su recorrido de nuevo las interpretaciones y valoraciones divergen. Desde las lecturas que consideran el realismo mágico como una apertura para indagar la subjetividad femenina y las problemáticas contemporáneas que enfrenta, a aquéllas que señalan su sesgo patriarcal: ya el olvido o la desconsideración de las escritoras que con voces singulares lo practicaron; ya el recelo y la prevención a la asimilación, en los textos, de la mujer al espacio de lo irracional, la asociación de lo mágico y lo femenino o la perpetuación de los estereotipos de la cultura falogocéntrica que presuponen la posición subalterna de la mujer. Sin dejar de efectuar algunas críticas (“un movimiento que ninguneó escritoras y nos arrebató la magia”) Dolores Reyes recupera el realismo mágico –su vertiente mítica, religiosa, su apelación a leyendas, mitos, tradiciones, las creencias populares supervivientes en las comunidades indígenas o africanas de América (Rama 60) – pero parece inflamar

esos elementos de sentidos, valoraciones y funciones que remiten a los ecofeminismos, feminismos decoloniales y los movimientos de mujeres indígenas o de los pueblos originarios en cuanto a la interrelación que éstos establecen entre territorio, política y espiritualidad. De ahí que las huellas del realismo mágico en las novelas de Reyes se liberen de los esencialismos identitarios –que algunas lecturas críticas identifican en escrituras que retoman esa poética– en lo que respecta a la reinstalación de la figura de la mujer en términos de lo otro irracional, ya que la adivinación (lo irracional) en tanto don se configura a la vez, según hemos visto, como una “posicionalidad bruja” ética y política (Lara) que puede adoptarse entre otras.

Elegí yo

Elegí seguir con la tierra, porque es lo único que pude elegir en mi vida.

Elegí quedarme en la casa para ser la que recibe cada botella.

Elegí buscar a los que nos faltan.

Elegí perseguir a los que asesinaron a la señora

Ana hasta el final de todo.

Solo porque la tierra me eligió a mí. (Reyes *Miseria* 334)

De ahí también que los cultos prehispánicos, la adivinación, el diálogo con los muertos, en suma el componente postlaico, según el tratamiento que recibe en las novelas, no implique despolitización, evasión o compensación vicaria frente a la violencia: pone en evidencia la ineficacia de las instituciones estatales y subraya que *lo espiritual puede ser político* en tanto sus prácticas desestabilizan y tensionan diferentes órdenes de opresión, y se conectan con las luchas por las transformaciones sociales.



Bibliografía

- Alvárez Pla, Bárbara “Pablo Montoya: En Argentina nunca entró el realismo mágico” *Revista Ñ*. (2015)
https://www.clarin.com/literatura/pablo_montoya-romulo_gallegos_0_rkIGHdtvQx.html, 24 marzo 2024.
- Adamovsky, Ezequiel “Lo negro y los negros: de la simbología del color al prejuicio racial (con una advertencia sobre el antirracismo en la Argentina actual)”. *Diferencia(s). Revista de teoría social contemporánea*, V. 1, nº13, 2021, pp. 27-38.
- Bahbah Homi ed. *Nación y narración: entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. Siglo Veintiuno Editores, 2010
- Balza Isabel “Los feminismos de Spinoza: corporalidad y renaturalización”. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, nº 63, 2014, pp. 13-26.
- Barthes, Roland *La cámara lúcida*. Paidós, 1990.
- Binetti, María J. “La espiritualidad feminista: entorno al arquetipo de la diosa”. *Revista brasileira de filosofia da religiao*. V. 3, nº 1, 2016, pp.36-55.
- Braidotti, Rosi. *Lo posthumano*. Editorial Gedisa, 2015.
- Bohórquez-Castellanos Marcela “Brujas contemporáneas: entre mundos y devenires espirituales” *Nómadas* nº 50, 2019, pp.137-153
- Browman David “Tierras comestibles de la cuenca del Titicaca: Geofagia en la prehistoria boliviana”. *Estudios Atacameños* nº 28, 2004, pp. 133-141.
- Butler, Judith “Performatividad, precariedad y políticas sexuales”. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana* vol. 4, nº 3, 2009, pp. 321- 336.
- Correa Alba “Dolores Reyes: El boom del realismo mágico dejó conscientemente fuera a las mujeres” *Vogue Spain* (2023)
<https://www.vogue.es/articulos/dolores-reyes-libro-miseria-entrevista-cometierra>, 13 abril 2024.
- Chiani Miriam “Mandinga de amor de Luciana de Mello y algunas improntas postlaicas en textos argentinos de violencia contra mujeres”. *Revista Letterature d’America*. Università di Roma La Sapienza, Bulzoni Editore. Hispanoamericana, “La narrativa argentina contemporánea tra innovazione e tradizione”, Anno XVI, nº 183, 2021. pp. 5-31.
- Chiani Miriam y Anahí Mallol “Los feminismos en la literatura y en la crítica literaria”. *Revista Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*. Universidad Nacional de Mar del Plata, noviembre de 2022, vol. 11, nº 26, pp. 46-61.
- Daich, Débora. y Varela, Cecilia. “En la encrucijada: feminismos y poder punitivo”. Daich, D. y Varela, C. (coords.), *Los feminismos en la encrucijada de punitivismo*. Biblos. 2020, pp. 9-20.



- Didi Huberman Georges “La imagen y las firmas de lo político” *Fractal* (2017)
<https://mxfractal.org/articulos/RevistaFractal82Didi-huberman.php>, 10 febrero 2024
- _____. *¿Qué emoción! ¿Qué emoción?* Capital intelectual, 2017.
- Feldman, I. «Algunos Trozos De película. Algunos Gestos políticos: Conversación Con Georges Didi-Huberman». *Acta Poética*, V 40, nº 1, 2018, pp. 171-86,
- Federici Silvia *Caliban y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación primitiva*. Ediciones Tinta Limón, 2004.
- Frenk et al “Pica” *Bol. Med. Hosp. Infant. Mex.* V 70, nº1, 2013, pp.59-66.
- Friera Silvina Dolores Reyes: “Las mujeres nos cuidamos entre nosotras porque el Estado no responde por la vida de sus ciudadanas” (2023)
<https://www.pagina12.com.ar/542388-dolores-reyes-las-mujeres-no-cuidamos-entre-nosotras-porque-> , 10 marzo 2024.
- Gamero Carlos “Decálogo del relato policial argentino” *Revista Ñ*, (2005)
<https://www.narrativas.com.ar/decalogo-del-relato-policial-argentino-carlos-gamero/>.
- Gilligan C. *La moral y la teoría. Psicología del desarrollo femenino*. Fondo de Cultura Económica, 1985.
- González Boixo, José Carlos “El realismo mágico, una categoría necesitada de revisión” *Tropelías. Revista de teoría de la literatura y literatura comparada, número extraordinario 1 (2017)*, pp. 116-123.
- Ibáñez, M. S. *Variaciones en el policial negro El deseo de los héroes y la infelicidad en la cultura*. Tesis de doctorado. Universidad Nacional de Córdoba, 2013.
<http://hdl.handle.net/11086/1230>. 20 de mayo de 2024.
- Lara Irene “Posicionalidades brujas: hacia un activismo de espiritualidad chicana/latina” *Polisemia* V. 12, nº. 22, 2016, pp. 33 - 53.
- López, Helena “Pedagogía, feminismo y emociones: una lectura de “Lección de cocina” de Rosario Castellanos” *La Palabra* No. 29, 2016, pp. 79-88.
- Lugones, María “Hacia un feminismo descolonial”. *La manzana de la discordia*, Julio - Diciembre, Año 2011, V 6, nº. 2, pp. 105-119
- Llarena, Alicia “De Nuevo el Realismo Mágico: Del Mito a la Posmodernidad”. *Canadian Review of Comparative Literature Revue Canadienne De Litterature Comparee* V. 30, nº 2, 2003, pp. 313-333.
- Montes Garcés, Elizabeth “Los olvidados en Cien años de soledad” *Estudios de Literatura Colombiana*, nº 10, 2002, pp. 59-68.
- Moret Natalia “Decálogo del policial negro argentino”. *El extraño caso de los escritos criminales- Letralia. Tierra de Letras*, 2013, pp. 191-195.
- Mosello Fabián “Escritura neopolicial en Argentina



- Parodia y estilización del género policial” (2012)
<http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/CIL/V-2012/paper/viewFile/2506/1667>, 6 de mayo de 2024
- Noguerol Jiménez, Francisca “Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino”, *CiberLetras: revista de crítica literaria y de cultura*, n° 15, 2006, 23-57.
- Oggioni, Mariana “Femicidios, paranoia e impunidad: las marcas del neopolicial en *Chicas muertas* (2014) de Selva Almada. *Lectora*, n°28, 2022, pp. 365-380.
- Parker G. Cristián “Pluralismo religioso y cambio de paradigma identitario en el campo político latinoamericano actual”. Aldo Rubén Ameigeiras (Compilador) *Símbolos, rituales religiosos e identidades nacionales Los símbolos religiosos y los procesos de construcción política de identidades en Latinoamérica*. CLACSO, 2014, pp. 39-69.
- Parra-Valencia, Liliana et al “Mujeres-brujas y naturaleza: hechizos para re-existir y resistir” *Cadernos pagu* (2024)
<https://www.scielo.br/j/cpa/a/pHyV8bfCZfXTPYfGLTzHRqn/#>, 2 abril 2024
- Rama Ángel *Transculturación narrativa en América latina*, Ed. El andariego, 2008.
- Ramírez Morales “Espiritualidades femeninas. El caso de los círculos de mujeres”. *Revista Encartes*. V2, n°3, 2019, pp. 144-162.
- Reguero Ríos, Patricia “Reyes Dolores: “Decir que una novela es feminista me parece forzado” *El Salto* (2020)
<https://www.elsaltodiario.com/literatura/dolores-reyes-cometierra-novela-feminicidio>, 26 febrero
- Reyes Dolores *Cometierra*. Sigilo editorial, 2019.
 _____. *Miseria*. Alfaguara, 2023.
- Ress Judy “Espiritualidad ecofeminista en América Latina” Dossier: Praxis ecofeminista en las culturas ibéricas y latinoamericanas) *Investigaciones Feministas*, V 1, 2010, pp. 111-124.
- Segato Rita. *Contrapedagogías de la crueldad*. Prometeo, 2018.
 _____. *La Crítica de la colonialidad en ocho ensayos Y una antropología por demanda*. Prometeo Libros, 2015.
- Silverblatt Irene *Luna, sol y brujas. Género y clase en los Andes prehispánicos y coloniales*. Centro Editorial Bartolomé de las Casas 2021.
- Svampa Maristella “Feminismos del Sur y ecofeminismo” *Nueva Sociedad*, n° 256, 2015, pp.127-131.
- Triana Diana Paola “Éticas ecofeministas: la comunidad de la vida” *Cuadernos de Filosofía Latinoamericana* V 37, n° 116, 2016, pp. 117-131.

Vacarezza, Nayla "Aportes de Spinoza para reflexionar acerca de la vida corporal del género, las mujeres y el feminismo" *A Parte Rei*, n° 71, 2010, pp. 1-10.

Von der Walde, Erna. "Realismo Mágico y Poscolonialismo: construcciones del otro desde la otredad." *Teorías sin disciplina latinoamericanismo, postcolonialidad, globalización en debate*. Castro-Gómez, S. y Mendieta, E. eds. Porrúa, 1998.

<http://ensayo.rom.uga.edu/critica/teoria/castro/walde.htm>, 20 abril 2024

Warren, Karen "Introducción" Warren ed. *Filosofías ecofeministas* Ed. Icaria, 2003, pp. 11-34.

Žižek, Slavoj *Sobre la violencia: seis reflexiones marginales*. Ediciones Paidós, 2009.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the [University Library System](#), [University of Pittsburgh](#) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](#) and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](#).

