

VOCES Y ESPACIOS DE RESISTENCIA EN *COMETIERRA*, DE DOLORES REYES

Voices and Spaces of Feminist Resistance in Cometierra, by Dolores Reyes

Valeria Rodas Zúñiga

Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey

RECIBIDO: 14/06/2024

ACEPTADO: 07/12/2024

Resumen: El presente artículo indaga en un principio sobre algunos rasgos característicos de la literatura fantástica para luego realizar una lectura de la novela *Cometierra* de Dolores Reyes entendida en el marco de este género. Se postula que este tipo de narrativas presentan elementos y características disruptivas que funguen como pasajes de confluencia entre mundos opuestos. Este proceso hace que textos como *Cometierra* permitan la aparición de voces, espacios y cuerpos habitualmente silenciados en la medida en que problematizan e irrumpen la normatividad patriarcal. Finalmente, se demostrará la manera en que el uso de mecanismos fantásticos en *Cometierra* permite el agenciamiento y la resistencia de voces subalternas dentro de espacios liminales, los cuales ponen en tela de juicio la violencia y la negación de sus cuerpos dentro de la sociedad normativa. El análisis se abordará mediante la ruptura entre mundos y la revelación de lo extraño – términos expuestos en la obra *Fantasy, the literature of subversión*, de Rosemary Jackson –, y serán mediados por los postulados de María Lugones en *Peregrinajes* y Judith Butler en *Precarious Life*, para así evidenciar las posibilidades de subversión lingüística y social que permite la literatura fantástica.

Palabras clave: violencia de género, literatura fantástica, lo extraño feminista, subalternos.

Abstract: This work initially makes an approach to some specific characteristics of fantastic literature as a mean to execute a reading of the novel *Cometierra* of the Argentinian author Dolores Reyes understood within the framework of this genre. Furthermore, it is proposed that this type of narrative presents disruptive elements and characteristics that operate as confluence passages amongst opposite words. This process allows *Cometierra* to uncover voices, spaces and bodies that have been silenced, as they problematize and irrupt the patriarchal normativity. Hence, it will be shown that the use of fantastic mechanisms in *Cometierra* allows subaltern voices to acquire agency and resistance within liminal spaces, which call into question the violence and denial of their bodies within a normative society. The analysis will be approached throughout the rupture between words and the revelation of the uncanny – terms exposed in *Fantasy, the literature of subversion* by Rosemary Jackson –, and they will be interceded by Judith Butler proposals in her work: *Precarious Life*, so as to demonstrate the possibilities of linguistic and social subversion granted by fantastic literature. This article analyses three stories from Chilean author Iván Monalisa Ojeda's *Las beauty queens*, published in 2019. The stories feature characters whose identity combats heteronormativity; they are queer

subjects who do not define themselves by their sex, mostly trans. These identities are situated on the margins of a patriarchal and cishetero society that criminalises them and condemns them to live on the margins under violence, marginality and prostitution.

Keywords: Gender violence, fantastic literature, feminist uncanny, subalterns.

1. INTRODUCCIÓN

Cometierra (2019), la primera novela de la escritora argentina Dolores Reyes, sobresale por su narrativa subversiva tanto en el ámbito formal como en el temático. Su obra, mediada por elementos fantásticos, muestra la violencia de género, las condiciones de maternidad y los feminicidios presentes en Argentina del siglo XXI. El texto fue finalista del Premio de novela Fundación Medifé-Filba, Premio Memorial Silverio Cañada, Premio Mario Vargas Llosa y del Premio Nacional de novela Sara Gallardo; actualmente cuenta con catorce traducciones. De igual manera, su secuela *Miseria* (2023) retoma el mundo fantástico y la denuncia feminista de *Cometierra* con un especial enfoque hacia la maternidad. Ambos textos han sido receptores de diversas críticas positivas y negativas a nivel internacional por su prosa directa y contestataria.

La novela narra la historia en primera persona de la joven Cometierra quien reside en una pequeña comunidad periférica de Argentina y cuenta con la peculiar habilidad de obtener visiones al momento de comer tierra. El encontrarse rodeada de violencia, feminicidios y la falta de interés por parte de las autoridades funciona como motivo de acción para buscar a las personas desaparecidas por medio de sus visiones. A lo largo de la obra se visibiliza la manera en la que la vulnerabilidad y el terror de las mujeres en la comunidad crea interconexiones mediante las cuales se logra tomar acción y resistir a las autoridades y a la comunidad patriarcal por la que se encuentran marginadas.

El especial interés de Reyes por estas temáticas permite realizar un estudio de la obra no solamente formal sino también cultural en el que se demuestre la manera en la que la realidad de las comunidades marginales de Latinoamérica se presenta en conjunto con mecanismos propios de la literatura fantástica con el fin de denunciar y resignificar los cuerpos de las víctimas de violencia. Es gracias al carácter fantástico de la obra que se manifiestan las distintas capas de violencia, terror y duelo vividos en la periferia, historias y vivencias que sin la capacidad de romper con las normas de la realidad no podrían ser contadas. Por esta razón, propongo una lectura de *Cometierra* en la que se analice lo fantástico como forma de resistencia, capaz de otorgarle agenciamiento¹ a la Otridad, aquellos incapaces de actuar y narrar su propia vida, y de crear espacios liminales en donde lo que ha sido silenciado y negado de la realidad pueda existir y resistir. Con este objetivo, recurriré, en un nivel formal, a la irrupción de lo fantástico por medio de los conceptos de ruptura entre mundos y revelación de lo extraño expuestos por Rosemary Jackson en *Fantasy, the literature of subversión* (2009), para luego incorporar un estudio transdisciplinar fundamentado en la creación y el viaje entre mundos de María Lugones en la obra *Peregrinajes* (2021) y los postulados de Judith Butler en *Precarious Life* (2004). Así, el entrelazado del análisis formal y la crítica feminista permitirá evidenciar como el uso de mecanismos fantásticos en *Cometierra* permite el agenciamiento y la resistencia de voces subalternas dentro

¹ El significado de agencia en este texto sigue la definición de María Lugones quien define el agenciamiento, en oposición a lo establecido en la modernidad tardía, como “una agencia atenuada que no presupone al sujeto individual ni presupone la intencionalidad colectiva de las colectividades de lo mismo” (36).

de espacios liminales, los cuales ponen en tela de juicio la violencia y la negación de sus cuerpos dentro de la sociedad normativa.

2. LA FEMINIDAD COMO EL OTRO

Como argumenta Rosemary Jackson en *Fantasy the literature of subversion* (2009), la literatura fantástica es subversiva; busca disolver el orden real que oprime y limita las posibilidades lingüísticas y culturales (p. 105). Presenta elementos fuera de lo que se considera humano y conocido, y conlleva el propósito de revelar aquello que ha sido silenciado en la cultura. En este sentido, lo fantástico es un género de transgresión que tiene como propósito develar, en palabras de Jackson, el lado oculto de la realidad, entendida como el orden normativo de la cultura y del lenguaje. Dentro de sus elementos más recurrentes se encuentra la figura del Otro; se retoma la propuesta de Freud sobre *Das Unheimlich* o lo extraño (*the uncanny*), que refiere a “algo conocido y familiar que es olvidado deliberadamente, que permanece reprimido” (Kokoli, 2016, p. 20). Sin embargo, Alexandra Kokoli (2016) realiza una relectura y crítica feminista sobre el concepto al plantear que para Freud la oscuridad y lo desconocido eran representaciones de lo femenino (p. 27). En *Cometierra* la irrupción de lo abyecto o extraño se ve representado por la figura femenina de la protagonista, quien se convierte en el punto de acceso para la región fantástica en la realidad. Cometierra se muestra como una joven con capacidades extrañas ante la sociedad. Tanto su disposición para adentrarse en las visiones que le presenta la tierra como su aspecto físico, se presentan distantes de la visión normativa. Es posible relacionar su carácter resistente y subversivo con la figura de la bruja, la cual ha sido utilizada por Reyes y por múltiples escritoras contemporáneas a modo de resistencia y resignificación. Debido a la caza de brujas en occidente, cuyo auge se dio en algunos puntos de ambos lados del Atlántico entre los años 1580 y 1630 (Federicci, 2015, p. 226), la figura de la bruja ha sido identificada como la maldad y la oscuridad intrínseca del cuerpo femenino (Boix, 2022, p. 6), y ha mostrado los vínculos entre “cultura y naturaleza: una idea de mundo que escapa a los moldes hegemónicos de lo real” (p. 8). La abyección de los cuerpos femeninos en sociedades no-europeas se vio aún más afectada debido al “creciente intercambio, a lo largo del siglo XVIII, entre la ideología de la brujería y la ideología racista que se desarrolló sobre el suelo de la Conquista y de la trata de esclavos” (Federicci, 2015, p. 273). No obstante, tras los esfuerzos de múltiples movimientos feministas alrededor de 1970 (p. 221), la imagen de la bruja se ha comenzado a presentar como un símbolo de lo Otro, que aspira la “subversión del orden social” (p. 243). Cometierra coincide con un grupo de brujas conocidas del pueblo, las “maes”. Ellas al verla la nombran como una de ellas: “–Cambia la cara, nena –dijeron unos labios pintados de rojo, y fue como si una de esas figuras que hay en las santerías caminara descalza hacia mí –. Vos también sos una bruja” (Reyes, 2019, p. 103). Este nombramiento, al contrario del discurso tradicional, se presenta como una acción positiva: es el hecho de ser bruja lo que le permite encontrar a los desaparecidos y encontrar comunidad con mujeres Otras.

De igual forma, Cometierra exhibe una fuerte relación y similitud con la naturaleza: “Si el pelo me sigue creciendo, voy a ser yo también planta salvaje de pierna fuerte, hija del laurel” (Reyes, 2019, p. 53). Esta relación con el desorden y la tierra muestra el temor y la repulsión de la sociedad hacia los cuerpos indisciplinados y desobedientes – generalmente adjudicados a los cuerpos femeninos –. Pese a las connotaciones negativas Reyes a través de la figura de la bruja representa el regreso de lo femenino, que resulta del planteamiento de Freud sobre el regreso de lo misterioso (*the return of the uncanny*), que hace referencia a la confrontación de lo real y humano con aquello que ha sido reprimido desde la mirada pública y personal. En este contexto, se convierte en la liberación de lo femenino que anteriormente

fue oprimido y convertido en una figura monstruosa y grotesca (Kokoli, 2016, p. 39), como lo es el cuerpo de Cometierra ante la mirada de sus vecinos:

Si ellos no tenían la culpa, ¿quién? ¿Mi cuerpo? No podía solucionar lo que mi cuerpo veía.

Fui al baño, [...] me lavé la cara tratando de no mirarme al espejo.

[...] Aunque no hablamos, me pareció que tenía razón, que la culpa de que nos quedáramos solos venía con el problema de ver (Reyes, 2019, p. 50).

El cuerpo de la protagonista, a consecuencia de su relación con la tierra y su facultad de bruja, se convierte en un objeto de culpa y de desprecio ante la sociedad y ante sí misma que debe ser reprimido. Como establece Verónica Boix (2022), el cuerpo de las brujas, a diferencia de otros cuerpos humanos – que establecen un límite entre lo propio y lo ajeno – permiten el uso de “códigos y modos de comprender, diversos a los dominantes” (p. 6) que expanden las posibilidades de resistencia ante la opresión. Por esta razón, Cometierra se convierte en un cuerpo abyecto, en el sentido de aquello que es “expulsado más allá del alcance de lo posible, lo tolerable, lo pensable, es lo desordenado, irrepresentable, lo vil y sublime” (Kokoli, 2016, p. 51). El desprecio hacia la protagonista refleja el rechazo de lo femenino la degradación, demonización y la destrucción de su poder social (Federici, 2015, p. 255). Sin embargo, al resignificar la figura de la bruja, Cometierra retoma aquello que ha sido rechazado de su cuerpo, lo Otro y extraño que ha sido interiorizado, y lo utiliza para posicionarse entre la “revisión y la venganza” (Kokoli, 2016, p. 39). De esta manera, al aceptar la represión de su cuerpo – después de haber tratado de ignorarlo, de no mirarse al espejo – se manifiesta aquello que ha sido rechazado de su cuerpo por medio de visiones y sueños que decide aceptar como parte de ella. Notemos que “lo extraño siempre es una marca tardía de represión” (Freud, 1919, como se citó en Kokoli, 2016). Es así como Cometierra, como sujeto y como cuerpo, concentra “la potencia de identidades femeninas subversivas” (Boix, 2022, p. 8) y se convierte en un sujeto cuyo cuerpo expresa resistencia.

3. LA INTRODUCCIÓN DE LO FANTÁSTICO

Es esta potencia de accionar y transgredir el orden lógico la que permite la acción ritualista de comer tierra y crear una relación cuerpo/territorio que será concebida como un umbral que abre la zona liminal de lo fantástico. Ocasiona una ruptura del orden y la lógica tradicional que introduce un nuevo espacio capaz de subvertir los límites de la realidad. Para Rosemary Jackson (2009), la aparición de lo fantástico se produce a medida que se filtran “áreas oscuras, de algo completamente otro y oculto, los espacios fuera del marco limitante de lo ‘humano’ y ‘real’, fuera del control del ‘mundo’ y de la ‘mirada’” (p. 104), con la noción de la realidad asumida como la percepción pública de las normas racionales y unitarias de la sociedad dominante. Lo anterior permite la introducción de ausencias que muestran aquello que es invisibilizado en la cultura, que no tiene lugar en el orden social (p. 40). Lo fantástico trabaja a modo de oposición de las estructuras lógicas, en función de la disolución de la opresión y los límites que presentan. Como resultado, ese segundo mundo, el fantástico, se convierte en un espacio liminal, posicionado fuera de cualquier orden lógico que niega las estructuras y categorías de lo real. Respecto al término “mundo”, lo trabajo bajo la definición de María Lugones (2021), quien propone la existencia de múltiples mundos dentro de la sociedad: algunos contruidos a partir de las estructuras y percepciones de su cultura dominante y otros formados por subjetividades no-dominantes o resistentes (p. 145). Dentro de estos mundos es posible encontrar tanto sujetos reconocibles e identificables bajo la mirada dominante como sujetos representados y percibidos negativamente – definidos por

aquello que carecen o lo que no son (p. 146) sujetos ausentes y reprimidos por la sociedad opresora. Estos últimos se encuentran en un estado de dominación que impide su capacidad de realizar acciones propias (p. 150). El mundo que habitan se considera un espacio Otro, marginal y extraño. Por esta razón, realizo una lectura del espacio fantástico en *Cometierra* como el Otro mundo de Lugones que gracias a su capacidad de romper con los límites y las estructuras de la realidad se convierte en un espacio de resignificación para el sujeto marginado que permite la inclusión de nuevas subjetividades y la disolución de los límites unitarios y racionales de la realidad.

El primer asalto de lo fantástico en la novela se presenta en la relación entre tierra/protagonista, dado que rompe con el orden reconocido y presenta lo que Ana María Barrenechea (1972) denomina una “rebelión de la materia”. La tierra se convierte en un agente activo (p. 401) y es descrita a partir de cualidades humanas: “Comí con todas las ganas que tenía de ver a papa de nuevo [...]. Sentía que la tierra pasaba de ser una cosa en mi mano a ser algo vivo, tierra amiga en mí, y seguía comiendo” (Reyes, 2019, p. 19). La tierra pasa a ser un objeto animado en relación con el personaje y realiza un acto comunicativo al momento de hablarle y mostrarle un espacio alterno: “¿La tierra va a hablarme? Si ya me habló: [...] Veo los golpes aunque no los sienta. [...] Veo a papá” (p. 14). La interacción entre ambas presenta el umbral hacia lo fantástico y abre una región que es descrita por la protagonista como un lugar oscuro y profundo, al que no llega la luz del sol, un espacio fantástico en donde se encuentran personas desaparecidas y víctimas de feminicidios. La descripción del mundo fantástico se puede ver con detalle en la primera parte de la novela, en la que una madre del vecindario acude a *Cometierra* para encontrar a su hijo, Ian, por medio de la tierra:

Yo agarré tierra de la lata y me la fui metiendo en la boca.

La casa se me oscureció como si la hubieren tapado con una tela negra [...]. Tan oscuro todo, tan un pozo profundo al que nunca llegaba la luz del sol, que bueno no podía ser [...]. Veía poco, pero escuchaba fuerte y era la voz de ella [...]. Decía, gritaba: *Ian*. Y después de gritar varias veces ese nombre apareció en la parte más clara, [...] un pibito de unos ocho años (Reyes, 2019, p. 29).

De esta manera, la región fantástica se considera, como plantea Jackson, un espacio “separado de la vida, así como de la muerte” (p. 46) que interroga las leyes del orden social dominante a medida que irrumpe en el mundo actual con el constante recordatorio de la existencia de la otredad (p. 40), al mismo tiempo que deforma el lenguaje – entendido como la base del código social que permite la continuación de prácticas dominantes de significación (p. 52) –. La constante irrupción del espacio fantástico funge como recordatorio de las víctimas de feminicidios que fueron olvidadas por las autoridades y por la sociedad, una realidad inaccesible para la mirada opresora sin tiempo ni espacio, a una zona sin cronología, atemporal (Jackson, 2009, p. 46). Esto último lo podemos ver más adelante en la novela cuando, al volver a comer la tierra de Ian, la visión cambia y ya no muestra a “un pibito de ocho años” (Reyes, 2019, p. 29), sino a alguien mayor que “daba la impresión de haberse ido gastando” y *Cometierra* presencia su muerte: “Ian se cayó. Su cuerpo, ahora, estaba en el suelo. [...] El chico, que se golpeo la cabeza al caer, sangraba” (p. 38). Así pues, es posible identificar el espacio de las visiones de *Cometierra* como un área fuera del discurso racional y del orden simbólico (Jackson, 2009, p. 103).

Para describir el carácter transgresor y resistente de la literatura fantástica debemos partir del estudio de Jackson quien retoma a Julia Kristeva para identificar la relación entre lo fantástico y el imaginario. La autora expone la función subversiva del imaginario en la manera en que busca dismantelar el campo simbólico, el cual hace referencia al “orden social

construido por unidades de sentido discretas, por una red de significantes” (p. 52) que se encuentra regido por el lenguaje y mantiene el orden lógico y racional. En la literatura fantástica se presenta la necesidad de entrar en el imaginario, en un espacio antes del lenguaje y de los límites del significado, en otras palabras, una región fuera del discurso humano y de lo visible. Al hacer esto se busca “aquello que aún no existe, o cuya existencia no ha sido permitida, lo que no ha sido escuchado, lo que no ha sido visto” (p. 53). Son las visiones de Cometierra las que abren este espacio de posibilidad para la transformación cultural al rechazar el orden simbólico del plano de la realidad. Lugones plantea que la ley y las prácticas de reconocimiento o disidencia por parte de los ciudadanos, son capaces de crear mundos de estructuras y jerarquías que generalmente “construyen o constituyen a las personas” (p. 106). Consecuentemente, los sujetos pertenecientes a un determinado grupo solamente son capaces de actuar mediante la percepción y la construcción que les otorga ese mundo. Es decir, al ser marginado en un mundo, se necesita de la producción de uno nuevo y propio, en donde las múltiples subjetividades que lo habiten sean capaces de desempeñar silogismos prácticos². Para Lugones, estas personas habitan múltiples espacios, llegan a ser personas distintas en cada una de las realidades y “los silogismos prácticos por los que pasan en una realidad no son posibles para ellas en la otra” (p. 102). Por esta razón, expone la necesidad de un agente capaz de accionar dentro de múltiples mundos, un mediador entre mundos opuestos que sin su presencia permanecerían inaccesibles y ocultos el uno del otro.

4. VIAJE ENTRE MUNDOS

En *Cometierra* es la protagonista por medio de su vínculo con la tierra quien cumple con el papel de mediadora. Si bien, el espacio introducido da acceso a voces y subjetividades disconformes, las estructuras dominantes presentes en el plano de lo real las limitan al momento que intentan irrumpir en ella. En consecuencia, se necesita de un agente capaz de “acceder al significado que se construye a contrapunto de la opresión” (Lugones, 2021, p. 38), que se posicione en un umbral entre realidades que le permita formar silogismos liberadores. Por esta razón, es solamente a través del personaje de Cometierra y su capacidad de viajar entre diversos mundos de sentido que se admiten las voces de los sujetos marginados en la realidad.

Como consecuencia de la opresión con la que había sido delimitado su cuerpo, Cometierra actúa desde la ira que “hace eco a través de diferentes mundos de sentido [...]”. Reconoce el mundo de sentido de las demás personas oprimidas como resistente, pero además niega su distorsión del propio ser y de lo que una lleva consigo” (Lugones, 2021, p. 181). Por esta razón, decide comer la tierra de las personas que habían desaparecido y que habían sido olvidadas o ignoradas por las autoridades; expresa un pesar colectivo y muestra los lazos sociales que la unen a ella y a las demás: “Me dio pena, No sé si por ella, o por lo que le habían hecho a María, o por mi mamá, o por la Florencia, o por la novia del Walter o por mí. Lástima de todas juntas” (Reyes, 2019, p. 97). Estos lazos sociales demuestran un proceso de identificación entre ella y las víctimas que le presentan las visiones el cual comienza con la necesidad de verse en el cuerpo del otro para entender su sufrimiento: “Empecé a pensar que yo también podía morirme [...]. Como no podía imaginarme a mí

² María Lugones retoma el concepto de silogismo práctico de Aristóteles en la *Ética a Nicómaco*, quien lo entendió como un “razonamiento que termina en acción y no como proposiciones que implican otras proposiciones” (Lugones, 101). Parte de la explicación de Aristóteles sobre la esclavitud y explica que: “el esclavo solo puede obedecer o seguir ordenes, pero no puede razonar su propio silogismo”, para luego relacionar dicha opresión con la ejercida sobre las mujeres, quienes se encuentran supeditadas por el silogismo práctico de su opresor.

misma muriendo, me imaginaba a una perra que arrastraba una de sus patas [...] y en su carne me veía morir” (p. 43). La historia, la posición social y el entorno de la protagonista le permiten formar estos vínculos con las personas que le muestra la tierra y, consecuentemente, hacen que decida adentrarse en las visiones y testimoniar aquello que ve. La identificación revela “algo que delinea los vínculos que tenemos con los demás, que nos muestra que esos vínculos constituyen lo que somos” (Butler, 2004, p. 22). Este proceso se expone durante la búsqueda de María – la sobrina desaparecida de Ezequiel, un policía que necesita la ayuda de Cometierra –. Durante esta escena ambos se dirigen a la casa de la madre de María para hablar con ella e intentar ver donde se encontraba su hija. Dentro de la visión, Cometierra divisa a María viva, pero secuestrada en un cuarto oscuro:

Salí de la visión sin aire, como si yo también hubiera estado días en ese encierro. (...) Después me busqué en el espejo. Encontré lo que sabía: Soy como ella – me dije –. Sé su nombre y que está viva. Quiero encontrarla. Yo me parezco a María. En los labios, en el pelo, en el color de mi piel está la tierra y está ella: unos ojos que son. Para mí, un puntazo en la carne. No voy a dejar que quede ahí, viva y abandonada entre las sombras (Reyes, 2019, p. 75).

El posicionamiento de María y Cometierra como mujeres dentro de una sociedad marginada las convierte en sujetos sometidos y expuestos a violencia, lo que significa que una parte de ellas se encuentra formada políticamente por la vulnerabilidad de sus cuerpos (Butler, 20). Sus vidas se encuentran conectadas mediante “la pasión, el duelo y la ira” (Butler, 2004, p. 45). Se configuran mediante normas sociales que las perciben como negación y que las vinculan con las demás. El hecho de estar compuestas por lazos sociales significa ser vulnerable a perderlos; perder a la otra se convierte en perderse a uno mismo. Lo anterior, detona el duelo hacia aquello que se pierde, la relación que las formaba. Compartir dolor y lamentos crea un sentido de comunidad política que visibiliza la responsabilidad ética entre los sujetos involucrados (p. 22). Cometierra expone este pesar por todos aquellos a quienes no pudo salvar; perder a su madre y presenciar continuamente actos de violencia a su alrededor la conduce a verse a sí misma en María, con quien comparte dolor. Eso demuestra la interdependencia entre sujetos resistentes que, para María Lugones (2021), es fundamental para que sean comprendidos y, sin esa comprensión, es imposible generar sentido e integrarse de manera sólida y visible a una comunidad (p. 143). Lugones plantea que la interdependencia entre mujeres requiere de desechar la disposición implícita por parte de la dominación para reconocerse la una a la otra como interdependientemente resistentes (p. 141). Formar lazos entre sujetos en resistencia se convierte en la única manera de crear y actuar de manera autónoma en contra de la opresión; para lograr esto se necesita interrelacionar mundos de significado resistentes que permitan la identificación (p. 142), es decir, viajar del mundo propio a nuevos mundos de sentido reconociendo las distintas subjetividades como conjuntas en su multiplicidad, con el fin de crear una “lucha colectiva en la reconstrucción y transformación de las estructuras” (p. 109).

Como establece Lugones (2021), la identificación sucede solamente por medio del viaje entre “mundos”, ya que solo entonces se deja de ver el “yo” como un sujeto separado de la comunidad (p. 143). Cometierra viaja al mundo de María por la necesidad de resistir ante las estructuras opresoras de la sociedad. Sin embargo, para lograr salvarla y hacer sentido fuera de su “mundo”, tiene que interactuar simultáneamente entre dos mundos de sentido: la comunidad resistente y la opresora. Hacia el final de la novela, se presenta un cambio de enfoque en el género: lo fantástico pasa a un segundo plano y la trama es guiada principalmente por la novela negra, es decir, hay un movimiento de lo fantástico hacia lo real; esto implica salir de la región imaginaria para actuar dentro de la sociedad dominante, la cual se ve representada por el personaje de Ezequiel, ya que simboliza la autoridad opresora que

rige dicha comunidad: “Yo lo escuchaba hablar y no podía contestarle nada. Me daba bronca que fuera su sangre lo que lo moviera a buscar y no la chica. Cualquiera chica. Era un yuta, su trabajo era ese” (Reyes, 2019, p. 66). Durante el rescate de María es Cometierra quien encuentra un letrado en la calle que la tierra le había mostrado. De esta forma encuentran el lugar donde tenían secuestrada a María; sin embargo, es Ezequiel quien, con el resto de policías, realiza la última acción que logra salvarla:

La mamá de María abrió la puerta y al verme así, toda transpirada y sin poder respirar, se me vino encima. Me dio miedo. Abrí la boca. Traté de hablar, de decir algo, de explicarle lo imposible, pero no hizo falta. Las sirenas de un montón de patrulleros que pasaron por la calle a toda velocidad me taparon la voz, que nunca salió. En segundos la madre de María ya no estaba enfrente mío, sacudiéndome para que dijera algo. Sino que corría por la vereda siguiendo a los patrulleros (Reyes, 2019, p. 92).

Al momento de comunicarle a Ezequiel la ubicación de María, se toma acción inmediata, lo cual solo es posible después de que Cometierra viajara a la región fantástica, reconociera a María como un sujeto resistente y volviera a la realidad para testimoniar aquello que observo. De esta forma, la protagonista de la novela se convierte en lo que María Lugones (2021) denomina una viajera entre “mundos”: aquella persona capaz de viajar y habitar distintos mundos de sentido al mismo tiempo (p. 147) y de reconocerse a sí misma y a las demás como subjetividades activas.³ Su capacidad de reconocer e identificarse en distintos “mundos” le permite formar una acción colectiva, formar “un acto de creación colectiva que es efectuado dentro de otra realidad” (p.115) que permite moverse entre mundos como un colectivo capaz de romper el orden normativo. De esta manera, por medio de la identificación y el reconocimiento de los nuevos mundos de significado resistentes, Cometierra se convierte en una testiga fiel, de sí misma y del resto de subjetividades que buscan reconocimiento, esto es, convertirse en una persona capaz de “transmitir sentido a contratrama de la opresión, [...] interpretar el comportamiento como resistente [...] aun cuando una se vea movida a actuar chocando contra el sentido común, contra la opresión” (p. 38). Así, finalmente, logra irrumpir en la realidad representando las voces de la otredad que aparecen como un “instrumento de disidencia feminista” (Kokoli, 2016, p. 25), que amenaza con romper el orden social. De tal suerte que, la aparición de lo extraño – en el sentido de subjetividades activas y resistentes – que Reyes incorpora en la novela a partir de una relectura de lo Otro, en tanto cuerpo y espacio femenino, le permiten establecer una relación entre resistencia y opresión que reafirma el papel de Cometierra como mediadora (o testiga fiel) para realizar acciones autónomas a favor de la resistencia dentro de la sociedad dominante.

5. VOCES SUBALTERNAS

Cometierra logra filtrar las realidades alternas que se presentan en el espacio fantástico dentro del mundo normativo. Dichas realidades son habitadas por sujetos que se apartan del ideal establecido dentro del mundo dominante; son definidos como la “diferencia de la elite” (Spivak, 1988, p. 80). Retomando a Jackson, se trata de individuos entendidos como un Otro que solo existe a través de su ausencia (p. 16); y, si el elemento fantástico permite traer aquello que falta o se oculta en la percepción dominante de la realidad, entonces, lo fantástico, muestra las subjetividades ausentes de la realidad, de aquellos sujetos subalternos cuya identidad es su diferencia y son incapaces de pensar y hablar por su cuenta dentro del mundo del opresor (Spivak, 1988, p. 81). Las visiones y los sueños de Cometierra

muestran a sujetos desaparecidos y, en la mayoría de los casos, muertos, que habitan un “paisaje inerte, como sujetos fuera de la historia” (Segato, 2021, p. 144). Sus nombres no pueden ser nombrados y sus muertes no son declaradas como tales (Butler, 2004, p. 38). Los personajes que habitan la región fantástica en la novela representan la realidad de las comunidades periféricas en Latinoamérica. Demuestran, a través de sus historias, recuerdos y deseos, la manera en la que sus vidas, al igual que sus muertes, fueron ignoradas y olvidadas. Para las autoridades y la sociedad en la que residen sus cuerpos Otros no son dignos de ser buscados, reivindicados ni lamentados. Sin embargo, dentro de este espacio y por medio de Cometierra, logran ser escuchados. Si bien estas visiones transcurren durante toda la obra, basta con señalar uno de los momentos en los que se logra enunciar aquello que fue silenciado en vida:

Las noches en que lograba dormir de corrido, la seño Ana volvía. [...] No sé porque esa noche la veía así, como una muerta a la que le brillaban los restos, si la policía había encontrado su cuerpo cuando yo era chica y se lo había llevado. [...]

Me froté los ojos.

Ahí estaba Ana de nuevo:

— ¿Ya me olvidaste? ¿Cuándo volvés, mi chiquita, a tragar tierra por mí? (Reyes, 2019, p. 93).

El personaje de Seño Ana – víctima de feminicidio al inicio de la novela – se presenta en los sueños de Cometierra de manera recurrente para seguir comunicándose y compartir sus deseos y duelos. Su voz, logra enunciar “todo lo que no está dicho, todo lo que es indecible” (Jackson, 2009, p. 15), aquello que, en el plano de la realidad, causa terror e incomodidad. Al presentarse como el recuerdo de alguien que está muerta, retrata la imagen de un fantasma, la cual al momento de traer de vuelta a los muertos irrumpe en la línea de separación entre lo real y lo irreal (Jackson, 2009, p. 40) y, por ende, rompe los límites de enunciación del primero y logra enviar mensajes comprensibles que la vuelven visible y sólida para Cometierra. Tanto Seño Ana, como el resto de personajes presentes en la otra región – las visiones y los sueños – muestran características sociales que los convierten en sujetos reprimidos por el orden social, en lo desconocido de la sociedad, aquello que se considera “menor, marginal, de menos importancia, o menos representativo de las tendencias dominantes, de los movimientos, de las tradiciones” (Kokoli, 2016, p. 3). La presencia de sujetos bajo estas perspectivas implica la formación de cuerpos vulnerables, propensos a la violencia de las normas existentes. La constante descripción de sus cuerpos como negados de la realidad atribuye al estado perpetuo de desrealización en el que habitan. Según Judith Butler (2004), existen sujetos cuyas vidas han sido negadas, sujetos que, desde un nivel discursivo, no pueden ser humanizados, y es la misma deshumanización la que “da lugar a una violencia física que transmite el mensaje de deshumanización que ya está presente en la cultura” (p. 34). En el caso de Seño Ana, su vida fue negada, y, por consiguiente, su muerte no se consideró como una muerte, pues al momento de marginarla y deshumanizarla, se le colocó en un estado espectral entre la vida y la muerte (p. 34). Esto no permitió el lamento de su deceso. Butler menciona que “ciertos nombres de los muertos no son pronunciables, ciertas pérdidas no se reconocen como pérdidas” (p. 38); cuando esto sucede, se necesitan nuevos espacios que rompan con los límites discursivos que establecen “los límites de la inteligibilidad humana” (p. 35). Como se presenta en la novela, los sueños en los que se manifiesta Seño Ana se convierten en este nuevo espacio de enunciación, que le permiten a Cometierra comenzar a identificar a las víctimas de violencia como “sujetos vivaces, resistentes y constructores de visiones” (Lugones, 2021, p. 159).

De este modo, la aparición de un nuevo espacio en la novela representa la necesidad de volver al imaginario, como lo plantea Kristeva, y de construir mundos de sentido que permitan el acceso a nuevas voces y subjetividades. La irrupción de lo fantástico como una región opuesta a la realidad rompe con el orden dominante y expande las posibilidades de enunciación – como narrar la propia muerte, en el caso de Señora Ana o mostrar el pasado de las víctimas de violencia –. Dentro de este espacio, los personajes son capaces de existir fuera de los límites del lenguaje y de la sociedad y, en consecuencia, de producir sentido.

Como lo he analizado, apoyada en la literatura fantástica y, de forma más específica, en la irrupción de lo Otro de la cultura, Dolores Reyes muestra las limitantes lingüísticas y culturales que las estructuras opresoras construyen sobre los cuerpos marginados. En *Cometierra* lo fantástico aparece, en primera instancia, como una región alterna a la realidad que narra lo que no puede ser dicho ni escuchado bajo un sistema opresor; se trata de un espacio en el que habitan los sujetos marginados de la sociedad. En el momento en que la percepción del orden dominante marginaliza a un sujeto y niega su existencia, la única manera de reconocerlo es transgrediendo los límites de la realidad. Al mismo tiempo, el ser abyecto se presenta en el personaje de Cometierra como el canal entre el mundo real y el fantástico. Sin embargo, para comprender las voces que se le presentan con la ayuda de la tierra, debe transitar ambos mundos mediante un proceso de identificación que le permita relacionarse con los Otros y crear lazos sociales que impulsen a una lucha colectiva. Al aceptar y reconocer sus vidas como parte de sí misma, Cometierra logra volver a la comunidad dominante y testimoniar aquello que observó en los distintos mundos. Por lo tanto, la protagonista de la novela se convierte en un sujeto activo, cuya intencionalidad se encuentra del lado de la resistencia gracias a los vínculos —formados por las pérdidas, el dolor y la vulnerabilidad de sus cuerpos— que le permiten admitir nuevos cuerpos como resistentes y visibles, con el fin de accionar dentro de la sociedad dominante y romper con las estructuras que en un principio los silenciaron.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barrenechea, A. (1972). Ensayo de una tipología de la literatura fantástica. *Revista Iberoamericana*, vol. 38, no. 80.
- Boix, V. (2022). *Supervivencia de las brujas. La bruja pájara, modos de habitar entre la naturaleza y la cultura*. Universidad de San Andrés, tesis. <https://eventos.udesa.edu.ar/87965>
- Butler, J. (2004). *Prekarious life. The powers of mourning and violence* (pp. 19-49). Verso.
- Federicci, S (2015). *Calibán y la bruja* (pp. 221-273). LOM ediciones.
- Jackson, R (2009). *Fantasy the literature of subversion*. Routledge.
- Kokoli, A. (2016). *The feminist uncanny* (pp. 1-39). Bloomsbury Academic.
- Lugones, M. (2021). *Peregrinajes: Teorizar una coalición contra múltiples opresiones*. Del Signo.
- Reyes, D. (2019). *Cometierra*. Sigilo.
- Segato, R (2021). *Las estructuras elementales de la violencia* (pp. 141-148). Prometeo.
- Spivak, G. (1988). *Can the subaltern speak?*. University of Illinois Press.