

*THE EARTH AWAITS. DOLORES REYES AND HER POETICS OF
RESILIENCE*

Leonardo Graná
Universidad del Salvador, Argentina
leonardo.grana@usal.edu.ar

Gramma
vol. 35, núm. 73, 2024
Universidad del Salvador, Argentina
ISSN: 1850-0153
ISSN-E: 1850-0161
revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 16 julio 2024
Aprobación: 19 agosto 2024

Resumen: Luego de la publicación en 2019 de la novela *Cometierra*, la autora Dolores Reyes fue prontamente posicionada por la crítica como una interlocutora más en el campo literario actual en el que una generación de escritoras (Gabriela Cabezón Cámara, Selva Almada, Samanta Schweblin, Mariana Enríquez) logró positivamente liderar una discusión acerca de géneros literarios, vocabularios estéticos y categorías imaginarias. En 2023, Dolores Reyes publicó la novela *Miseria*, continuación de *Cometierra*, con la que profundizó tanto su poética narrativa como su voz en el campo literario. El objetivo de este texto es leer *Cometierra* como una novela en la que la violencia contra las mujeres y la resiliencia configuran la trama básica de la ficción, en la que el sentido común y el contrasentido común permiten visibilizar la red exactiva de lo femenino. Para iluminar esto, articularemos el concepto de resiliencia con las categorías polarizadoras de los géneros históricos, donde los cuidados, la memoria, el valor de la tierra y el arraigo pueden ser formas de resistencia de lo humano, en tanto prácticas desencializadas pero no pasteurizadas.

Palabras clave: violencia, mujeres, resiliencia, territorio, tierra.

Abstract: After the publication of the novel *Cometierra* in 2019, the author Dolores Reyes was quickly positioned by critics as another interlocutor in the current literary field in which a generation of writers (Gabriela Cabezón Cámara, Selva Almada, Samanta Schweblin, Mariana Enríquez) managed to positively lead a discussion about literary genres, aesthetic vocabularies and imaginary categories. In 2023, Dolores Reyes published the novel *Miseria*, a continuation of *Cometierra*, with which she deepened both her poetic narrative and her voice in the literary field. The objective of this paper is to read *Cometierra* as a novel in which violence against women and resilience configure the basic plot of fiction, in which common sense and counter-common sense make visible the exactive network of the feminine. To illuminate this, we will articulate the concept of resilience with the polarizing categories of historical genres, where care, memory, the value of the land and rootedness can be forms of

*human resistance, in so many de-essentialized but not
pasteurized practices.*

Keywords: *violence, women, resilience, territory, land.*

La novela *Cometierra* (2019), de la escritora argentina Dolores Reyes, fue muy bien recibida por la crítica y por los lectores. Cuando Alfaguara publicó su secuela, *Miseria*, en abril de 2023, la pequeña editorial Sigilo ya había tirado una decimotercera impresión de *Cometierra*. Además de las muchas traducciones, fue finalista de varios concursos internacionales y actualmente está siendo traspuesta a serie para *streaming*, lo que parece ser el umbral consagrador de la literatura actual. No vamos a detenernos demasiado en el recuento de la historia, solo vale decir que el personaje de *Cometierra* es una muchacha que vive en un barrio popular de la provincia de Buenos Aires y que posee la capacidad de tener visiones de aquellas personas que pisaron la tierra que ella traga. Bruja o vidente natural, Cometierra es consultada por gente que ha perdido a alguien, parientes o amigos que quieren que la muchacha les diga dónde está la persona ausente, qué ha sido de ella.

Abordemos la declinación de la idea de la tierra tal como la leemos en la novela. En el penúltimo capítulo, Cometierra, su hermano y Miseria —la novia de él— deciden abandonar la casa y el barrio, puesto que corren peligro luego de una serie de peleas con miembros de una banda. Caminando por la ruta, están por tomar algún colectivo que los aleje del lugar. En unas tapias, Cometierra lee la frase: «Podestá es tu tierra» (Reyes, 2023, p. 170). Salir de Pablo Podestá es, para ellos, en palabras de su hermano, estar afuera: «Afuera...», reflexiona Cometierra, «como si nos estuviéramos yendo a China» (Reyes, 2023, p. 170). Aquí podríamos incorporar el concepto de territorio tal como Rita Segato lo propone: «Territorio alude a una apropiación política del espacio, que tiene que ver con su administración [...], con su delimitación, clasificación, habitación, uso, distribución, defensa [... e] identificación» (2007, p. 72). La «tierra» aludida en el cartel ficticio parece estar negociando, por el límite de lo abstracto, con el concepto arriba presentado, junto con los aledaños de frontera y alteridad, lo que, de alguna manera, palpita en la ironía recién citada del personaje Cometierra. Por el límite de lo concreto, el cartel negocia con Podestá en cuanto lugar de experiencias localizadas. Creo que lo que el cartel formula no logra ser la forma principal de territorio tal como lo integra el personaje Cometierra en su trayectoria novelesca, y por eso le choca la frase, ya que no es la puesta en palabras de una experiencia de la que ella es partícipe a lo largo del tiempo, sino la confirmación de una existencia que, hasta ese momento, la protagonista no ha sido capaz de percibir de modo vital. Por eso, en el capítulo 22, Cometierra afirma: «Como casi nunca salía de mi barrio, sola yo no sabía volver a mi casa» (Reyes, 2023, p. 91); en el capítulo 5, dice de modo más extremo: «Yo ya no salía ni al almacén» (Reyes, 2023, p. 32). Aunque en muchísimos episodios de la novela se desmienten ambas afirmaciones y se presentan las redes y las prácticas a las que Cometierra se va abriendo y que permiten elaborar un incipiente territorio de intensidades, formas y significados, queda claro que la novela es, ante todo, una de espacios menores, interiores, familiares, íntimos.

El barrio, según la focalización desde la voz narradora, no parece representarse de manera espesa u orgánica: son solo trazos y trozos de esquina, de calle, de arroyo, de una panadería, de una reja, de una ruta, del tren, de un centro comercial, del cementerio. El barrio, en cuanto tierra, no se define para la protagonista por sus experiencias y prácticas en los lugares que traman el mapa material e imaginario del territorio, sino, ante todo, por el hecho de que los vecinos le acercan a su casa botellas con tierra dentro para que ella pueda tener sus visiones acerca del destino o el paradero de los seres queridos que están desaparecidos. Dice la narradora: «Yo levantaba las botellas para acomodarlas entre las plantas del terreno [es decir, de su fondo, de su jardín]. Cuando llovía mucho, el agua se les metía y desbordaba, mezclando su tierra y la mía» (Reyes, 2023, p. 54). Y también:

A veces sentía el peso de todas las botellas juntas que iban transformando mi casa en lo que siempre había odiado, un cementerio de gente que no conocía, un depósito de tierra que hablaba de cuerpos que nunca había visto. (Reyes, 2023, p. 60)

Así es el territorio de Cometierra: Podestá reducida ante todo a una ciudad de desaparecidos, el revés que, con el peso de la ausencia, organiza el mundo por el que se mueve la protagonista. Cualquier tensión entre representación y apropiación del territorio barrial termina destilándose para Cometierra en un concentrado de violencias y de sufrimientos que no permiten enunciar algún tipo de pertenencia con el barrio por fuera de la conexión de las botellas.

En *Miseria*, la segunda novela de Reyes, encontraremos a los tres personajes ya asentados en Liniers. En esta novela sí va a haber una relación virtuosa entre Cometierra y el territorio del barrio. En una entrevista realizada por María O'Donnell en la Feria del Libro de este año, Dolores Reyes comentó sobre la incorporación ficcional de la feria de Liniers en la novela *Miseria*:

[Allí] hay mujeres que saben y que tienen un conocimiento que es otro [...], el conocimiento de las mujeres que se transmitió de generación en generación, de manos a manos [...]. También me meto con eso que da por primera vez una suerte de red de mujeres que estaba ausente en *Cometierra*, y que me parecía genuino. Ella viene hacia la ciudad, hacia la muchedumbre y [...] se encuentra con [...] mujeres que saben y [...] buscan y ayudan de otra forma muy distinta a la de ella. (Urbana Play 104.3 FM, 2024).

Con esto nos movemos al jardín de la casa de Cometierra, o sea, a la segunda declinación de «tierra». A ese espacio abierto en el frente de la casa se lo nombra varias veces: «Me senté en el terreno, pasé la mano por la tierra» (Reyes, 2023, p. 18); «Cuando salí a mi terreno el sol pegaba lindo» (Reyes, 2023, p. 69). Además, se comenta sobre los jardines de otras casas: «Salí. [...]. Era un terreno más chico que el mío, pero nada crecía libre ahí» (Reyes, 2023, p. 72). Entre el jardín y la casa, donde sucede la verdadera sociabilidad de Cometierra, se despliega el terreno, que es aquel espacio significado y experiencial, donde se articulan y negocian la imaginación y la materialidad. Por eso, en un día de sol, la narradora se siente arraigada en su habitación de ese terreno. Dice:

Con esto nos movemos al jardín de la casa de Cometierra, o sea, a la segunda declinación de «tierra». A ese espacio abierto en el frente de la casa se lo nombra varias veces: «Me senté en el terreno, pasé la mano por la tierra» (Reyes, 2023, p. 18); «Cuando salí a mi terreno el sol pegaba lindo» (Reyes, 2023, p. 69). Además, se comenta sobre los jardines de otras casas: «Salí. [...]. Era un terreno más chico que el mío, pero nada crecía libre ahí» (Reyes, 2023, p. 72). Entre el jardín y la casa, donde sucede la verdadera sociabilidad de Cometierra, se despliega el terreno, que es aquel espacio significado y experiencial, donde se articulan y negocian la imaginación y la materialidad. Por eso, en un día de sol, la narradora se siente arraigada en su habitación de ese terreno. Dice: «[El sol] hacía que todo se viera más verde. Me gustó. [...]. No solo la tierra olía, las plantas también. Mientras caminaba, respiraba tratando de que ese olor se me metiera en el cuerpo» (Reyes, 2023, p. 69). Este modo ancho de habitar se perturba por la puesta en abismo de la deuda, de la ausencia, presentificada por la acumulación de botellas con tierra ajena:

A veces sentía el peso de todas las botellas juntas que iban transformando mi casa en lo que siempre había odiado, un cementerio de gente que no conocía, un depósito de tierra que hablaba de cuerpos que nunca había visto. (Reyes, 2023, p. 60)

El barrio como tierra se condensa en ese mapa del dolor injertado en el terreno de Cometierra. La autotopía del jardín se convierte así en la heterotopía inhabitable donde el denominador común es la carencia, la vulnerabilidad, la crueldad.

La tercera declinación de la tierra es justamente el motivo principal: la materia que traga Cometierra, aquello que le permite tener sus visiones de otras vidas y otras muertes. Esta declinación es existencial, puesto que la tierra que cada desaparecido pisó y frecuentó, y que, por ende, se convierte en aquello que le permitirá a Cometierra saber algo sobre esa persona, la tierra esa no es una porción ni del espacio, ni del lugar, ni del territorio, sino que se vuelve parte del cuerpo de cada sujeto. En el capítulo 2, Cometierra traga la tierra desde donde la señorita Ana solía cuidar a sus alumnos. Dice la narradora: «Entonces cerré el puño tratando de que algo de ella (la señorita Ana) se viniese adentro de mi mano, de mi boca» (Reyes, 2023, p. 21). En el capítulo 13, Cometierra posterga el momento de ingesta y siente culpa porque «el de adentro de la botella podía morir en cualquier momento» (Reyes, 2023, p. 61). En estas imágenes nos regresa el sonado versículo del Génesis, en el apartado en que Dios castiga al ser humano y le dice que habrá que sufrir hasta volver a la tierra de donde fue sacado, porque se es polvo y al polvo se vuelve. Cuando deciden partir los tres personajes, Walter afirma: «Las botellas se quedan» (Reyes, 2023, p. 162). Esto resuena doblemente: primero, a otro famoso texto, no tanto como el bíblico, pero ya parte de la memoria colectiva. Se trata de la rima 73 de Bécquer, donde se lee:

¡Dios mío, qué solos

se quedan los muertos!

[...]

¿Vuelve el polvo al polvo?

¿Vuela el alma al cielo?

¿Todo es vil materia,

podredumbre y cieno? (Bécquer, 1998, p. 30; ver versión alternativa del penúltimo verso citado en Bécquer, 1982, p. 45)

La tierra en la novela de Reyes es lo que queda de la persona ida, y es el resto del que afirma Eduardo Rinesi (y esto es lo segundo a lo que resuena): «Los restos [...] no restan. No se quedan. No descansan. Los restos, al revés, se definen por ese no restar: son lo que [...] insiste, lo que persevera, lo que vuelve» (Rinesi, 2019, p. 16). Cometierra es especial porque, como ella afirma, «[su] cuerpo veía» (Reyes, 2023, p. 50). Ella es la que da testimonio de ese resto que el resto no ve, ella restituye imágenes, verdades, personas.

Ahora abordaremos la idea de la poética de la resiliencia en la novela de Dolores Reyes. La crítica literaria Susanne Jung define la resiliencia como «la capacidad del sujeto de soportar/resistir, hacerle frente y sobrellevar experiencias vitales desafiantes, gracias a que se echa mano de un abanico de recursos internos y externos a su disposición» (2020, p. 14; traducción propia). Seguramente se dijo ya mil veces que originalmente la palabra «resiliencia» se vincula con un volver a su forma original, como la de un resorte cuando se lo suelta o la de un material al que ya no se le ejerce fuerza en ninguno de sus puntos. También la resiliencia habla acerca de la flexibilidad y la capacidad de adaptación. Susanne Jung (2020) reconoce que la resiliencia nunca es enteramente individual, sino que hay que considerarla un proceso en que lo social juega un rol crucial. Por último, destaquemos la incomodidad que puede surgir de un uso acrítico de este concepto, salvo que se lo conjugue en el modo de la resistencia.

Nuestras últimas investigaciones se relacionan con lo que llamamos la literatura de exacción y la literatura de trata. En un sentido general, la literatura de exacción es aquella que tiene como principio estructurador la exposición denunciadora de las interrelaciones violentas de género, a través de las cuales lo femenino es forzado como un recurso o un elemento circulante que constituye lo social. La literatura de trata es aquella en que la exacción de lo femenino se presenta en la ficcionalización del tráfico de mujeres para la explotación sexual, tanto histórico como actual.

La novela de Reyes, para empezar, tiene carácter episódico, por lo que podemos postular secuencias narrativas menores según la víctima cuya tierra es el foco de atención. Encontramos la serie de capítulos de la señorita Ana (9 capítulos), del niño Ian (6 capítulos), de la niña Florencia [sic] (1 capítulo), de la joven María (9 capítulos), de la muchacha ahogada en el Paraná (6 capítulos), del niño Dypi (2 capítulos) y de Hernán (8 capítulos). Todas las historias son trágicas, aunque las violencias presentes son múltiples e incluso hay dos historias que narran hechos accidentales, aunque enmarcados en entornos vulnerables. Sin embargo, la interpretación subjetiva de la voz narradora y el efecto de lectura general hacen que la novela se interprete legítimamente, en nuestro contexto, como una novela sobre la violencia de género. En una entrevista de 2023, Reyes afirmó:

Acá en la Argentina [*Cometierra*] se lee [en clave feminista y desde el eje de la violencia de género] absolutamente. Sí, es [...] la primera mirada, la más fuerte [...]. Voy a Colombia y es como realismo mágico, la naturaleza desbordada [...]. Cruzo el océano, voy a España y es género negro, policial, los casos (Radio Con Vos 89.9, 2023)

La dedicatoria de la novela («A la memoria de Melina Romero y Araceli Ramos. A las víctimas de femicidio, a sus sobrevivientes») enmarca la posición política de la autora y es un horizonte disponible para la consecución de significados. En términos de producción e influencia, Reyes suele recordar que esta novela, en parte, fue trabajada en un taller de escritura de Selva Almada, autora de *Chicas muertas* (2014). Además, las dos primeras escenas en que *Cometierra* ingiere tierra, que son escenas de iniciación, giran en torno a su madre y a la señorita Ana, ambas víctimas de femicidio. En el capítulo 12, *Cometierra* decide que «ni loca» va a ser madre, porque las hijas «desaparecen» (Reyes, 2023, p. 58). Esto se continúa en el capítulo 20, donde la narradora dice: «Levanté en mi mano la llave que abría la puerta por la que se habían ido María y tantas chicas, ellas sí hijas queridas de la carne de otra mujer» (Reyes, 2023, p. 85). En el capítulo 13, la narradora se refiere a su decisión de comenzar a ayudar a las personas que se acercaban con sus botellas de tierra: «No se extraña a un hijo, un hermano, una madre o un amigo igual que a otro» (Reyes, 2023, p. 61), y agrega: «[Yo] iba a atender gente, a preguntar, tragando, si vivía o no, si respiraba o hacía cuánto y por qué sus pulmones se habían apagado, o quién se la había llevado» (Reyes, 2023, p. 62). Este último pronombre «la» propone un movimiento que vuelve femenino el campo de acción en que se mueve *Cometierra*, no tanto como desliz morfológico, sino como comprensión imaginaria de las experiencias de desaparición en clave de estructura de género. Si se trata de una vida violentada, los campos semánticos de lo territorial, lo corporal y lo femenino se manifiestan en conjunto. Por eso, *Cometierra* piensa: «Me dio pena [la madre de María] por lo que le habían hecho a María, o por mi mamá, o por la Florencia, o por la novia de Walter, o por mí. Lástima de todas juntas» (Reyes, 2023, p. 97). Por último, no descartemos la genealogía, muchas veces comentada por Reyes, que une lo femenino con la magia y lo material de la tierra y la vida.

Todas las claves antes mencionadas son las que nos permiten pensar a *Cometierra*, en su estructura profunda, como un texto del corpus de exacción que solemos trabajar. El motivo de la exacción, es decir, la denuncia de la exacción, tiende a presentar elementos narrativos e ideológicos de resiliencia o de resistencia. La misma forma de la denuncia puede considerarse un recurso tal. En una entrevista, Reyes afirmó que «escribir [y leer, agregamos,] es una forma de movilizar, de reaccionar activamente sin dejarte aplastar por la tristeza, por la bronca, por la impotencia» (El Mostrador, 2023).

En el plano de la historia, encontramos la iteración de la escena en que una persona recurre a Cometierra, lleva la botella de tierra como último recurso para descubrir la verdad. Esto se resume en la frase de una mujer: le dice a la vidente «Yo te necesito a vos» (Reyes, 2023, p. 27). También cuando Ezequiel afirma, luego de no encontrar ayuda en la Policía para rastrear a su prima, lo siguiente: «Terminé dándome cuenta de que en esta estaba solo» (Reyes, 2023, p. 66); e inmediatamente le pasó una foto de la mujer desaparecida a Cometierra, su único modo de continuar con la búsqueda, contraponiendo una estructura masculinista, como la Policía, con una forma femenina de habitar el mundo, como la de Cometierra. En este sentido, volvemos a una cita ya hecha: «Cuando llovía mucho, el agua se les metía y desbordaba, mezclando su tierra [la de las botellas] y la mía» (Reyes, 2023, p. 54). Aquí vemos la red y la indisociabilidad de las vidas que involuntariamente, e incluso contra su voluntad, Cometierra y su don establecen en lo comunitario. En esa red de capilares, vasos comunicantes y nervios hechos de tierra, memoria y sostenimiento del otro, allí es donde Cometierra construye su auténtico territorio, una especie de ciudad subterránea o astral, estructurada por lo dado, por una gramática de la violencia. Pero nos parece que la imagen mayor donde la vida se manifieste pulsátil, desarrollándose, luchando por estar, sucede en el capítulo final, cuando los hermanos y Miseria abandonan el barrio, y la última tierra que ingiere Cometierra le hace ver el futuro: ellos tres en una habitación llena de botellas y «con un pibito corriendo por todos lados»; en esa imagen, «los ladrillos y el chico eran igual de nuevos y extraños para [Cometierra]» (Reyes, 2023, p. 172). La nueva vida de la criatura, cuyos padres se desconocen en esta instancia de la narración, pero que es cuidado por los tres jóvenes como si los tres fuesen los progenitores, es una apuesta a que todo el dolor y el sufrimiento que inunda esta novela no sepulte la vida de la protagonista. Esta semilla de resiliencia es la que habremos de buscar en *Miseria*, la novela siguiente.

Referencias

- Bécquer, G. A. (1982). *Rimas. Leyendas. Cartas desde mi celda*. Planeta.
- Bécquer, G. A. (1998). *Rimas, leyendas y narraciones*. Porrúa.
- El Mostrador. (2023). *Dolores Reyes, autora: «Escribir es una forma de reaccionar sin dejarse aplastar por la tristeza»* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=z1kgP7DM_ek.
- Jung, S. (2020). *Bouncing Back: Queer Resilience in Twentieth and Twenty-First Century English Literature and Culture*. Transcript.
- Radio Con Vos 89.9. (2023). *Dolores Reyes - Escritora* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=ulPRudLr_rk.
- Reyes, D. (2023). *Cometierra*. Sigilo.
- Rinesi, E. (2019). *Restos y deshechos*. Caterva.
- Segato, R. L. (2007). *La Nación y sus Otros*. Prometeo.
- Urbana Play 104.3 FM. (2024). «*Me interesan los personajes en el foco de esas violencias cruzadas*»: Dolores Reyes [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=CO_urhmUqcM

NOTAS

- [1] Licenciado y profesor de Letras por la Universidad del Salvador. Magíster en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural por la Universidad Nacional de San Martín. Correo electrónico: leonardo.grana@usal.edu.ar

AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/journal/260/2605160009/2605160009.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

Leonardo Graná

LA TIERRA ESPERA. DOLORES REYES Y SU POÉTICA DE LA RESILIENCIA

THE EARTH AWAITS. DOLORES REYES AND HER POETICS OF RESILIENCE

Gramma

vol. 35, núm. 73, 2024

Universidad del Salvador, Argentina

revista.gramma@usal.edu.ar

ISSN: 1850-0153

ISSN-E: 1850-0161