

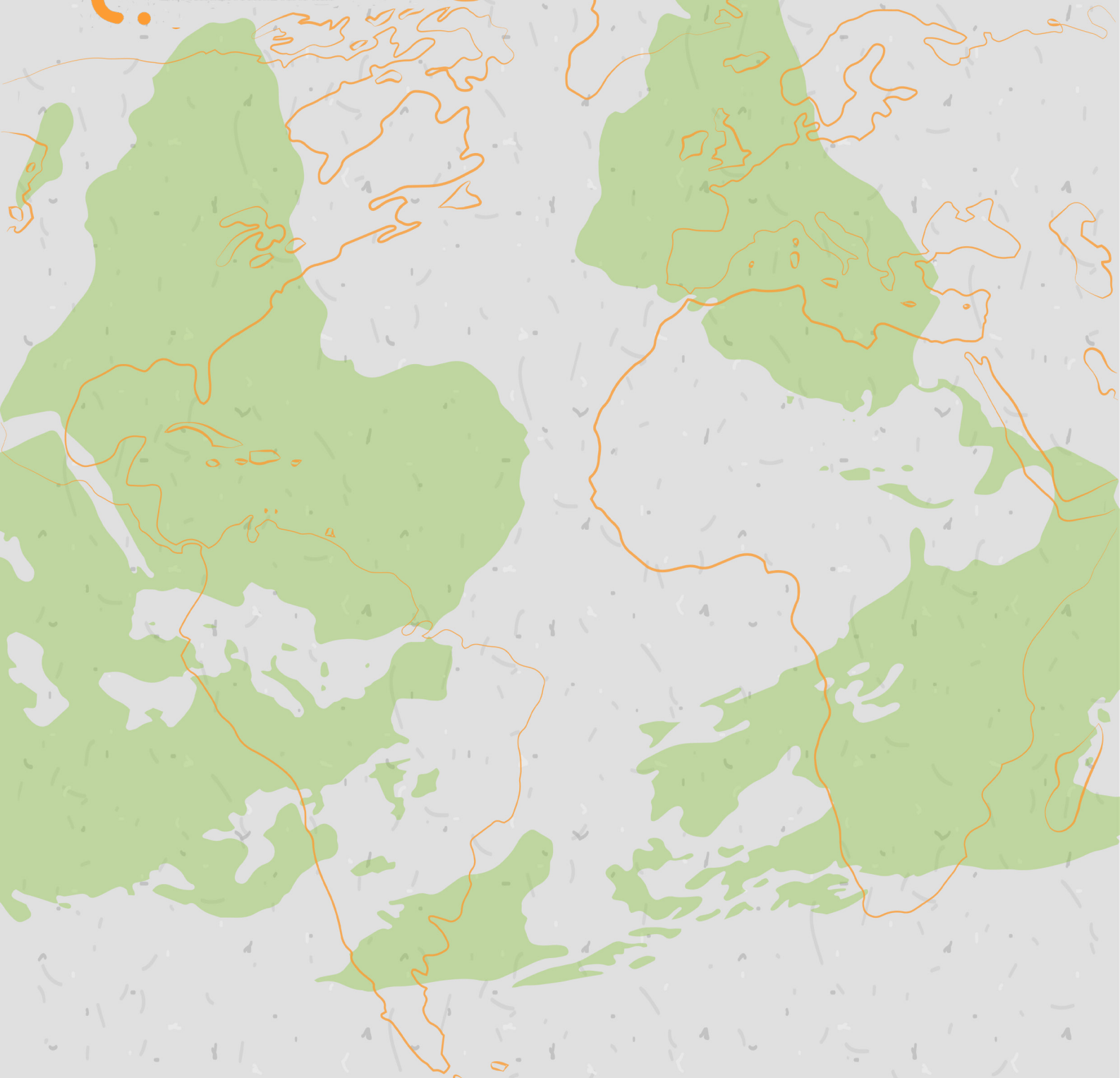


Centro
Interdisciplinario de
Estudios
Latinoamericanos

Interdisziplinäres
Lateinamerikazentrum



UNIVERSITÄT **BONN**



Brujas y videntes contra los feminicidios: autoría y discurso político en Dolores Reyes

Iris de Benito Mesa

Working Paper Series-Puentes Interdisciplinarios 2024/01

Serie 3: Nuevos feminismos en América Latina

Working Paper Series *Puentes Interdisciplinarios* es realizado por El Centro Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos/Interdisziplinäres Lateinamerikazentrum (ILZ) de la Universidad de Bonn, Genscherallee 3, 53113 Bonn, Alemania.

Equipo Editor:

Juanita Arango (M.A.), Universidad de Bonn
Carolina Ilaya García (B.A.), Universidad de Bonn
Dra. Antje Gunsenheimer, Universidad de Bonn
Fiorella López (B.A.), Universidad de Bonn
Andrea Mora (B.A.), Universidad de Bonn
Pablo Núñez (M.A.), Universidad de Bonn
Dra. Monika Wehrheim, Universidad de Bonn

Este Working Paper Series consiste en los aportes de los y las estudiantes y docentes de América Latina y Alemania, participantes de la Escuela de Verano 2022 *Repensar la sostenibilidad desde la experiencia latinoamericana* del Centro Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Bonn, con el auspicio de Santander Universities en cooperación con la Universidad de Bonn.

Todos los documentos están disponibles gratuitamente en el sitio web del ILZ:

<https://www.ilz.uni-bonn.de/es/publicaciones/wps-series-puentes-interdisciplinarios>

Cómo citar:

de Benito Mesa, Iris (2024): "Brujas y videntes contra los feminicidios: autoría y discurso político en Dolores Reyes". En: *Working Paper Series Puentes Interdisciplinarios*, serie 3, 01. Bonn: Centro Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos/ Interdisziplinäres Lateinamerikazentrum (ILZ), Universidad de Bonn.

Derechos de autor de este artículo

© Iris de Benito Mesa

Esta publicación se ofrece bajo la licencia de Atribución/Reconocimiento-NoComercial-SinDerivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0). El texto de la licencia está disponible en <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>.

El Centro Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos (ILZ) no se responsabiliza de los errores ni de las consecuencias derivadas del uso de la información contenida en este documento; los puntos de vista y las opiniones expresadas son exclusivamente de los/as autores/as y no reflejan necesariamente los del ILZ, sus proyectos de investigación o sus patrocinadores.

La inclusión de un artículo en el Working Paper Series *Puentes Interdisciplinarios* del ILZ no debe limitar la publicación de éste (con permiso del titular o los titulares de los derechos) en cualquier otro lugar.

Diseño de portada

© Eduardo Muro Ampuero

Diagramación

Pablo Núñez Arancibia

Brujas y videntes contra los feminicidios: autoría y discurso político en Dolores Reyes

Iris de Benito Mesa¹

Resumen:

La escritora argentina Dolores Reyes debuta en 2019 con su primera novela, Cometierra. En ella, narra la historia de una adolescente con particulares poderes de videncia, que le permiten encontrar los cuerpos -con o sin vida- de mujeres desaparecidas. La novela cosechó un amplio éxito que aún hoy mantiene, sobre todo por su denuncia hacia el grave fenómeno de los feminicidios en Latinoamérica. Años después, en 2023, se publica su segunda novela, Miseria, que continúa la narrativa de la primera. En esta obra, si bien se mantiene la premisa narrativa, veremos una agudización de la crítica social y del discurso feminista que la historia integra, pues da un paso más y trasciende de las esferas más personales e íntimas a las agrupaciones sociales y, finalmente, a la organización política activa. Nuestro objetivo es estudiar en ambas obras los usos literarios de la crítica feminista en la lucha contra los feminicidios. Para ello, analizamos el contenido de las novelas conjuntamente con la recepción que han tenido en Latinoamérica y otras partes del mundo. Asimismo, nos resulta relevante rastrear las posturas autoriales de Dolores Reyes a lo largo de los años, quien se define a sí misma como "feminista, activista de izquierda y madre de siete hijos".

Palabras-clave: feminista, feminicidio, bruja, activismo, edición, autoría.

Witches and seers against femicide: authorship and political discourse in Dolores Reyes

Abstract:

Argentinian writer Dolores Reyes debuts in 2019 with her first novel, Cometierra. It tells the story of a teenager with special powers of clairvoyance that allow her to find the bodies - with or without life - of missing women. The novel was widely acclaimed and is still very successful today, especially for its denunciation of the serious phenomenon of femicide in Latin America. Years later, in 2023, his second novel, Miseria, was published, continuing the narrative of the first. In this work, although the narrative premise is maintained, we will see a sharpening of the social criticism and feminist discourse that the story integrates, as it goes a step further, transcending from the most personal and intimate spheres to social groups and, finally, to active political organisation. Our aim is to study the literary use of feminist criticism in the fight against femicide in both works. To this end, we analyse the content of the novels together with their reception in Latin America and other parts of the world. We also consider it relevant to trace the authorial positions of Dolores Reyes over the years, who defines herself as a "feminist, left-wing activist and mother of seven".

Keywords: feminist, femicide, witch, activism, publishing, authorship.

1 Iris de Benito Mesa es graduada en Estudios hispánicos y Máster en Estudios Hispánicos Avanzados por la Universitat de València. Actualmente desarrolla su tesis doctoral sobre las imbricaciones entre los discursos feministas y el imaginario de la caza de brujas, así como la plasmación de este fenómeno en la literatura en español del siglo XXI. Ha recibido en dos ocasiones el premio A. Olga Quiñones por trabajos de investigación en materia de estudios de género e igualdad, en los años 2018 y 2019.

Introducción

En *El año de la rata* (2021), Mariana Enriquez y Jorge Alderete colaboran en una serie de composiciones texto-imagen. Se da lugar, así, a una sucesión encadenada de historias y anécdotas *weird* que emborronan el límite entre la crónica y la creación ficcional. A propósito de la ilustración de Alderete titulada 'Birthing figure', Mariana Enriquez introduce una nota sobre la diosa mexica Tlazolteotl:

El nombre de la diosa significa algo así como "comedora de mugre" o de tierra sucia. En otras representaciones, siempre aparece con la boca negra, manchada de porquería. Tiene otros atributos: también es diosa de la lujuria, la purificación, las parteras y los adúlteros. Como suele suceder con los dioses precristianos, su naturaleza es dual: si por un lado es la patrona de la suciedad, entendida como vicio (en la acepción especial de crímenes sexuales), por el otro también es madre de la purificación y el perdón, y cura las enfermedades, especialmente las de transmisión sexual (Enriquez y Alderete 2021: 60).

Las coordenadas que elige Enriquez para retratar a Tlazolteotl funcionan como dispositivo evocador desde el que acercarse a las dos obras de las que se ocupa este ensayo. El signo primario que constituye la identidad de su protagonista es, precisamente, la ingesta de tierra -y con ello de mugre, de suciedad-. Una acción que no está relacionada con la alimentación sino con una práctica ritual, mágica, y que casi convierte a su ejecutora en esa deidad comunitaria de carácter dual. A lo largo de este trabajo, desarrollamos un análisis de las novelas de Dolores Reyes, *Cometierra* (2019) y *Miseria* (2023), ahondando en las posibilidades y tensiones que las obras ofrecen en el marco de la crítica literaria feminista.

Objetivos y aproximación metodológica

El desarrollo de un ensayo de estas características deriva de nuestro interés por examinar los usos políticos de las narrativas actuales sobre feminicidios, concretamente las escritas en español y de circulación en el ámbito iberoamericano. En particular, prestamos atención a las políticas de denuncia y de lucha contra los feminicidios en Latinoamérica aunque, como se verá, también pueden encontrarse en esas ficciones herramientas de interpretación y toma de conciencia para otras geografías.

Por cuanto tienen de implicación social los contenidos de las obras de Reyes, nuestro análisis no se limitará a un estudio acotado a los textos. Nos interesa, en un sentido más amplio, la recepción de estas novelas como una forma de medición del impacto de su discurso político y de su capacidad de convocatoria y movilización social. Por otro lado, el abordaje del contexto de recepción cobra sentido, en su complejidad, si atenemos también a las condiciones de producción y de circulación de los libros, a las políticas editoriales que los envuelven y, en última instancia, a la performance autorial de su escritora en el espacio público, atravesada irremediablemente por la cualidad mediática de las sociedades contemporáneas. Para abordar esta dimensión contextual, tendremos en cuenta una variedad de contenidos de carácter diverso, disponibles en distintas plataformas de internet; entrevistas, noticias y perfiles en redes sociales, tanto personales como corporativos, serán algunos de los materiales consultados para esbozar un mapa del contexto de circulación y recepción que envuelve a estas novelas.

La narrativa de Dolores Reyes: de *Cometierra* a *Miseria*, texto y contexto

La escritora argentina Dolores Reyes publica en 2019 su primera novela: *Cometierra*, de la mano de la editorial independiente argentina Sigilo. El éxito en la recepción de la obra alienta a su autora a escribir una segunda parte, que titulará *Miseria*, y que se publica en el año 2023. En el intervalo entre la publicación de una y otra, esa recepción exitosa explica el cambio de editorial por parte de su autora, puesto que la segunda parte se edita en el sello Alfaguara, parte del gran grupo editorial europeo Penguin Random House. De este modo, tiene lugar un fenómeno poco común en el mundo editorial: el primer y el segundo tomo de una misma saga se publican en editoriales diferentes. Este cambio de sello, que incluye a Reyes en la nómina de un gran sello, se traducirá también en algunos cambios en la promoción de Dolores Reyes como 'escritora feminista'.

Ambas narrativas tematizan la problemática social de los feminicidios en Latinoamérica, a partir de una historia que comienza en el conurbano bonaerense. La protagonista de ambas obras, Aylén, recibe el seudónimo de Cometierra, que da título a la primera novela. Su premisa fundamental, y lo que hace especial al personaje, es que ingiriendo tierra de un lugar concreto podrá encontrar el cuerpo de una persona desaparecida, y averiguar también si esta está viva o muerta. La implicación de Aylén con los casos no es solamente física sino también emocional de modo que, mientras que presta ayuda comunitaria a quienes van a buscarla desesperados, queda atravesada por una experiencia psicosomática que le resulta agotadora física y mentalmente.

La primera vez que Aylén comió tierra de la tumba de su madre pudo ver que su padre la había matado, una vivencia personal que servirá como catalizador para la solidaridad con personas que han sufrido situaciones similares. Así, la red de apoyo que comienza a tejerse en *Cometierra*, y que toma cuerpo definitivamente en *Miseria*, está integrada

por víctimas de feminicidios, desapariciones y violencia machista, o bien por sus familiares; también, en la segunda entrega, por sujetos politizados comprometidos con la causa.

Debido al enorme coste que le supone a Aylén el ejercicio de la videncia, y agravado por su situación personal y su estilo de vida, durante la primera novela *Cometierra* no se siente por completo cómoda con su tarea, y atendemos a algunas idas y venidas en cuanto a su decisión de ejercerla. De hecho, esta primera parte termina con la decisión firme de Aylén de no volver a comer tierra, como una forma de protegerse a sí misma y de velar por su salud física y mental. Sin embargo, una nueva situación planteada en *Miseria*, la segunda parte, convencerá a Aylén para retomar su labor.

En el paso del primer al segundo tomo, asistimos también a una evolución en la narrativa, que pasa de la implicación y el interés individuales a la articulación de una comunidad, de una red solidaria en todos los sentidos. En *Miseria*, presenciamos cómo este tejido comunitario es mucho más efectivo que la acción individual, y que conduce a prácticas políticas más visibles y organizadas. En esta segunda parte, Aylén ya no practicará sus poderes en casa, sola, sino que tendrá ayudantes y ejercerá sus poderes en un local habilitado para ello. De este modo, la organización colectiva conduce a una mayor efectividad de las acciones políticas de denuncia, algo que vemos ejemplificado en una escena final cargada de simbolismo: cuando Aylén vuelve al conurbano, se arma una revuelta vecinal para denunciar y plantar cara a todos aquellos que, se sabe, están implicados en desapariciones y asesinatos. Tras una marcha que culmina en el asalto al Corralón Panda, las botellas que otrora contuvieron la tierra de las víctimas, ofrendadas a Aylén para sus episodios de videncia, se convierten ahora en cócteles molotov que las vecinas lanzan con rabia hasta incendiarlo todo:

Marta corre llevando en alto una de mis botellas. Ya no tiene tierra adentro sino restos del vestido de la Florencia y kerosene. Marta prende la punta de una tira de tela con un encendedor y corre hasta soltar la botella que choca y explota los vidrios de las ventanas, desparramando dentro un manojo de víboras de fuego. [...] Nunca vi tantas mujeres juntas (Reyes 2023: 323).

El espacio conocido como Corralón Panda, ubicado en Podestá, donde se ambienta *Cometierra*, tiene una importante carga política y simbólica cuya historia se despliega principalmente en esta primera parte, aunque luego reaparecerá en las escenas finales de *Miseria* como lugar que condensa el culmen de la trama. En este espacio ubica la señora Ana el relato de su tortura y posterior asesinato, que le cuenta a Cometierra en un sueño y, de hecho, allí fue hallado su cuerpo. Al final de la primera parte, Aylén descubre que su propio padre también frecuenta el corralón, que funciona como espacio recreativo regentado por Tito el Panda. Como se descubre en *Miseria*, el simbolismo de dicho lugar ha calado en la subjetividad comunitaria, pues es de dominio común lo que allí sucede; las vecinas saben perfectamente hacia dónde dirigir su protesta. No en vano, gritan a coro: "El Corralón Panda nunca más" (Reyes 2023: 324).

Proponemos, por sus características, pensar este *locus* del terror en los mismos términos que Nerea Barjola conceptualiza la casa de La Romana, en su estudio de caso del crimen de Alcàsser. Para la autora, este espacio posibilita el despliegue de un "estado de excepción" (Barjola 2018), en terminología de Agamben, en el que se habilita y se pone en práctica el suplicio y posterior asesinato de las víctimas.

Usos narrativos del feminicidio: estrategias y posibilidades

Tanto en *Cometierra* como en *Miseria* se ponen en práctica una serie de estrategias representativas para articular discursos feministas. Para examinarlas proponemos, por una parte, poner las obras en diálogo con dos de los géneros ficcionales más reconocibles por la tradición literaria: el género negro -policial, novela criminal, novela de crímenes- y el fantástico o insólito -en definitiva, narrativas de clave no mimética o 'no realista' (Barei 2021: 41). Lejos de buscar catalogar estos dos textos en alguno de ellos, nos proponemos ahondar en cómo se emplean las convenciones de cada género ficcional en una narrativa que se plantea y que circula como feminista, como herramienta de visibilización y denuncia de la problemática social que tematiza. Por otra parte, desarrollamos una línea de análisis que coloca en el centro la noción de cuerpo y los usos e implicaciones de este que se desprenden de las obras. Finalmente, atendemos a cómo se tematiza la articulación de la militancia feminista en el interior de la acción narrativa que Reyes propone.

El esquema narrativo de *Cometierra* reproduce muchos de los usos y los esquemas del género policial o negro, especialmente en su vertiente más contemporánea conocida como *hard-boiled*. El género policial en sentido amplio se construye en torno a la premisa de la búsqueda, de la indagación, de la resolución de un enigma o la búsqueda de la 'verdad'. En palabras de Sonia Mattalia, "El relato policial trabaja con el eje del saber: es decir, su signo más evidente es el de la interrogación. Investigar, deducir, problematizar y responder son sus líneas centrales" (Mattalia 2008: 14).

En la vertiente clásica del policial predomina el juego de inteligencias y la pesquisa con un grado bajo de violencia, mientras que en el *hard-boiled* toda la trama se tiñe de sangre, de violencia cruda y sórdida que circula en distintas direcciones. No en vano, el *hard-boiled* es la evolución del género en

las sociedades contemporáneas, en que la frontera entre el bien y el mal no está tan limpiamente delimitada. Una de las cuestiones que más nos interesa, en estos términos, para el análisis de *Cometierra*, es cómo en el *hard-boiled* las estructuras estatales e institucionales no siempre están del lado del bien, y cómo son investigadorxs desligadxs de estas quienes se embarcan en la resolución de los casos. De este modo, quien investiga no necesariamente está de la mano de la ley o colabora con ella, sino que lleva a cabo su labor con cierta independencia e incluso reticencia hacia los aparatos estatales, comúnmente materializados en el cuerpo de policía.

Aunque Aylén no sea una investigadora al uso de una novela policial o de crímenes, su rol es el de la pesquisa, la búsqueda de los cuerpos de las desaparecidas. Entre sus cometidos está el hallazgo de los cuerpos, pero también el descubrimiento de lo sucedido y, en cierta medida, lo que entenderíamos por la resolución de un caso. Lo que resulta particularmente reseñable es que este esquema narrativo permite sacar a la luz la inoperatividad de los aparatos estatales, por lo general de la policía, para resolver los casos. O, lo que es más, la falta de interés o la ausencia de implicación para resolver casos de feminicidios. Asimismo, los usos narrativos del género negro sirven como herramienta para visibilizar y denunciar la inoperatividad y el desinterés de la policía en la lucha contra los feminicidios y, en términos más amplios, un modo de proceder que convierte a los aparatos estatales más en cómplices que en aliados.

La relación no formal entre la investigadora independiente y la policía es otro de los lugares comunes del *hard-boiled* de los que se sirve *Cometierra*, y la vemos concretizada en la vinculación que se establece entre Aylén y Ezequiel. Dejando de lado el romance que se desarrolla entre ellxs, la historia muestra en qué términos se plantea la colaboración entre la policía y la vidente: informal, intermitente y mediada por motivos personales. Aunque Aylén accede a cooperar con la policía, lo hace por su implicación emocional con el caso, no porque confía en la efecti-

vidad de las fuerzas del estado; más bien, accede a una petición de Ezequiel en el plano personal. Por otro lado, ella advierte que él se involucra solamente porque el caso le toca en lo personal, y así contribuye a denunciar que la policía no se implica en los casos en tanto institución, sino solamente cuando media un interés individual: "Me daba bronca que fuera su sangre lo que lo moviera a buscar y no la chica. Cualquier chica. Era un yuta, su trabajo era ese. [...] Me imaginé a los otros policías diciéndole: 'Ya va a volver, seguro se fue con el novio', y me dio bronca de él y de todos" (2019: 66).

En la misma línea, resulta llamativo hasta qué punto las familias afectadas por las desapariciones acuden a ella en su desesperación; su creciente fama la llena de un volumen inabarcable de trabajo, a la par que se materializa una vez más que las personas afectadas asumen que la policía no va a ayudarlas. Así, se produce un quiebre del pacto estatal, puesto que las instituciones creadas y financiadas para velar por la seguridad y la integridad de la ciudadanía no funcionan o están corrompidas.

El género negro, no solamente en el terreno narrativo sino también y más claramente en el audiovisual, también tiene asociada una serie de códigos estéticos, visuales. Estos sirven para hacerlo reconocible entre el público que lo consume, a partir de una serie de lugares comunes. En el contexto del *hard-boiled* que, como hemos visto, queda marcado por la violencia y la sordidez, son comunes los espacios urbanos, la noche, la oscuridad, la violencia, la sangre o las armas.

Muy a menudo, en este escenario, destaca la aparición de un cuerpo muerto, generalmente asesinado y/o torturado. Si entendemos *Cometierra* como una novela feminista, en tanto que tematiza la problemática de los feminicidios y funciona como herramienta de crítica y denuncia, conviene pensar en cómo se representan los cadáveres de las asesinadas. El cadáver es un elemento de aparición casi obligatoria en las narrativas de crímenes; por ello, al pensar en cómo la novela de Reyes emplea algunos esquemas y usos del género negro, no debemos obviar que di-

cho género acarrea en su trayectoria un sinnúmero de representaciones de cuerpos de mujeres muertas. El prototipo de escena del crimen evoca el cuerpo muerto, en ocasiones mutilado, de una mujer desnuda en una posición imposible. En ese sentido, una novela como *Cometierra* es también un diálogo con la tradición de las ficciones criminales, por cuanto propone una representación no tradicional del cuerpo muerto de las víctimas.

El hallazgo de los cuerpos, en este caso, se lleva a cabo mediante el ejercicio de evidencia de Aylén; esto es, se muestra primeramente en el plano imaginario, a veces en el onírico, como una pista, y solo después los personajes van en su busca en el plano material. En esta operación, es remarcable la relación, la vinculación que se establece entre *Cometierra* y las víctimas, puesto que esta coloca el cuerpo en un lugar central. Así, distintos elementos de la narración apuntan a la importancia de la pregunta sobre el cuerpo, un cuerpo que irá siempre ligado a la tierra y por extensión al territorio. Pensable, pues, a partir de los planteamientos feministas: desde los inicios de las políticas del cuerpo hasta los actuales debates en torno a la idea de cuerpo-territorio, especialmente candentes entre los feminismos latinoamericanos de nuestros días. Con ello, el cuerpo violentado de las mujeres deviene centro de preocupación de las reivindicaciones feministas y, a su vez, herramienta discursiva. La obra crítica de Rita Segato (2006: 22), como la de tantas otras teóricas feministas, es ejemplo de esta atención al cuerpo, concretamente al cuerpo violentado de las mujeres; centrada en el contexto latinoamericano, la autora propone la reveladora hipótesis de la *violencia expresiva* que media en los feminicidios y que atraviesa los cuerpos suplicados de las víctimas. El cuerpo de las mujeres, por tanto, convertido en material discursivo del terror y en medio de disciplinamiento.

A propósito de la narrativa de Dolores Reyes, proponemos que esta articula una vinculación entre mujeres y cuerpo en tres dimensiones: en primer lugar, las formas de representación del cuerpo de las víctimas, la aparición y hallazgo de los cadáveres, tal y

como hemos expuesto. Por otro lado, la afección somática que ataca a Aylén como condición indispensable para ejercer su labor como vidente y que produce en ella un alto coste físico y emocional. Por último, la vinculación tanto de los cuerpos de las víctimas como del de Aylén con la tierra, que cobra protagonismo como vehículo privilegiado en el hallazgo no solo de los cuerpos sino de la *verdad*, entendida como objetivo de la pesquisa y como elemento necesario para el restablecimiento del orden simbólico.

En cuanto al segundo planteamiento, a lo largo de toda la primera entrega vemos cómo la protagonista se ve intensamente afectada por llevar a cabo su labor de médium, al servicio de la cual debe poner todo su cuerpo. Por un lado, la ingesta de tierra, aunque ejerce un poder de seducción y cierta adicción sobre ella, le afecta al estómago, trastoca su sistema digestivo y altera su capacidad de ingesta de verdaderos alimentos. Ese malestar físico se ve agravado por la afección emocional que suscita en ella el contacto constante con las historias de las víctimas muertas o desaparecidas; no solo se vincula emocionalmente a ellas, sino que experimenta sus estados de ánimo a través de su cuerpo.

En las visiones que *Cometierra* tiene en sus trances, en que aparecen los cuerpos de las víctimas, vemos que las estampas terroríficas están mediadas por su propia voz y por las emociones y síntomas físicos que estas le producen: "Yo veía a la Florencia agusanada como un corazón enfermo, el pelo, una tela de araña vieja desprendiéndose del cráneo" (2019: 55). Acto seguido, no puede evitar comenzar a llorar, y le dice a la madre de la muchacha "ver me duele en los ojos" (2019: 55). En ocasiones, incluso, llegan a desdibujarse los límites entre el lugar en el que se encuentra originalmente Aylén y el espacio de la visión, de modo que esta pasa a estar físicamente en contacto con la víctima y a interactuar con ella. Estas situaciones, muy evidentes en los casos de la señora Ana y de María, la chica a la que consigue encontrar con vida, funcionan como catalizador para que emerja o se refuerce un vínculo emocio-

nal con las víctimas. En el caso de la desaparición de María, desde la primera visión se establece un contacto:

María me miraba. Su cara era una queja de tristeza. Por los ojos negros dejaba que le saliese el dolor. Mientras la miraba me acordé de que me dolía la panza, pero no quería volver a mí. [...] un terror que me dolía como si me estuviesen pateando. Volvía el dolor, volvía mi cuerpo ahí donde no tenía que estar. No podía quedarme, lastimaba, faltaba el aire (Reyes 2019: 74).

En el segundo 'encuentro', ese vínculo no hace sino reforzarse:

Era ella. El moretón en el ojo de María era fuego y furia en mi corazón. Un golpe que el día anterior no estaba en una cara que era pura tristeza. [...] Se abrió la puerta que había al lado de la cama y el ruido que hizo fue terror para *nosotras* (Reyes 2019: 85, cursiva propia).

En cuanto a la seño Ana, por otra parte, vemos otros ejemplos de cómo se relaciona Aylén con su poder. Si bien en ocasiones está convencida de que debe ayudar a encontrar a las desaparecidas y lo toma como una responsabilidad, a veces esta tarea la supera hasta tal punto que la enferma: "pensaba cuánta tierra podría tragarme sin arruinar mi garganta, mi estómago, mi cuerpo" (2019: 78).

El alto coste físico, mental y emocional que conlleva ejercer su poder de videncia lleva a Aylén a rechazar de forma intermitente la consecución de esta tarea. No puede resistir el desgaste que le produce, al que se suman sus desgracias personales y la propia culpa de no acceder a las peticiones de las familias de las víctimas, que insisten y suplican desesperadas por su ayuda. Esta afección lleva a Aylén al límite de querer desaparecer, con lo que la primera entrega concluye con su huida, junto con su hermano y la pareja de él, a la ciudad de Buenos Aires, adonde llegan esperando no ser reconocidxs por nadie y vivir en medio de la multitud. Entonces comienza la narrativa de la segunda entre-

ga, Miseria, en que Aylén se niega a volver a su labor hasta que finalmente accede a retomarla. Con ello, pondrá otra vez su cuerpo al servicio de la resolución de casos de chicas desaparecidas, y de nuevo su propio cuerpo, su integridad, se verán heridos y afectados.

Partiendo de lo expuesto, podemos plantear la labor de Aylén como una contribución comunitaria. Ciertamente es que en ella media un intercambio económico y que, por tanto, no es una labor desinteresada, pero sí es una práctica legible desde el apoyo comunitario por cuanto surge del tejido popular como una forma de solidaridad contrahegemónica, que viene a suplir un vacío producido por el desamparo estatal e institucional. En el centro de estas prácticas, hay un elemento clave que vincula el cuerpo de Aylén a los cuerpos de las desaparecidas y que tiene un papel tan significativo que da nombre tanto a la protagonista como a la propia novela: la tierra. Toda la narrativa, de hecho, parte de esa acción, de la ingesta de tierra que es el origen del poder paranormal de Aylén. Este poder, y sus consecuencias no aprehensibles desde marcos miméticos, es el punto de partida para leer la historia desde el marco del género fantástico, como veremos en adelante.

En cuanto a la tierra, su poder simbólico en toda la historia es insoslayable. Decíamos previamente que este elemento permite leer la novela en el marco de las demandas feministas que vinculan el cuerpo al territorio, a lo que añadimos que remite a los planteamientos de la corriente ecofeminista. Si bien por razones de extensión no podemos desarrollar aquí los debates que se libran en el seno del movimiento feminista, creemos conveniente aludir a las problemáticas que entrañan algunos presupuestos ecofeministas, implicados en tesis como las que presentan autoras como Maria Mies (2019 [1986]) o Vandana Shiva (Mies y Shiva 1998). A nuestro parecer, vincular las demandas feministas a la tierra y, por extensión, a la naturaleza, resulta problemático por cuanto reproduce esencialismos binarios y refuerza las asociaciones tradicionales de las mujeres con lo natural como alteridad frente a su convencional par binario hombre-cultura. Así, advertimos en el seno del ecofeminismo un desafío no resuelto

que deviene en planteamiento circular. Desde trabajos de autoras como Carolyn Merchant (2020) se visibiliza y señala la tradicional asociación de las mujeres con lo natural, pero no se termina de plantear una subversión a la misma, ni se formula una desnaturalización a dicha oposición binaria. Considerando el estado actual de los debates teóricos en torno al género, creemos necesario trascender las esencializaciones ancladas en los feminismos de la diferencia. Sobre estas cuestiones, resulta complejo dilucidar dónde se hallan los límites entre lo descriptivo y lo prescriptivo -en tanto reproducción de pares binarios jerárquicos-, y cuál es el papel de la crítica ecofeminista en el esclarecimiento de esta cuestión.

Así como previamente hemos apuntado algunos usos del género negro de los que se vale Dolores Reyes en la construcción de las tramas, señalamos ahora ciertos elementos propios del género fantástico y el modo en que contribuyen a la articulación de una narrativa feminista de concienciación y denuncia.

Como se ha apuntado anteriormente, hay un factor esencial en la historia que se articula en torno a lo sobrenatural: el poder de Aylén para tener visiones mediante la ingesta de tierra. Este, junto con otros fenómenos periféricos al mismo, es un poder sobrenatural que opera una ruptura con la mimesis del resto de la narración. Esta inclusión de lo sobrenatural, concretizado en el poder mágico de su protagonista, puede interpretarse como un elemento narrativo al servicio de la crítica feminista en la novela.

Anteriormente, hemos aludido a cómo quedaba patente la inoperatividad de la policía y el desamparo institucional de las víctimas de feminicidio y sus familias. En una línea similar, formulamos la hipótesis de que el elemento insólito emerge en el lugar donde opera ese vacío, esa desatención. De este modo, un poder mágico llega a la trama a ofrecer a los personajes un recurso que se encuentra ausente en la realidad mimética, y así funciona como llamada de atención respecto a dicha ausencia. Es, por ello, un elemento de denuncia que funciona a través del reclamo a la atención del público lector que supone

lo insólito. Este fenómeno ha sido advertido también por otras investigadoras, tal y como apreciamos en el ensayo de Rocío Cabral:

Hay un eje común en todas las desapariciones que conecta al sistema que excluía desde antes de la desaparición, con el hecho de que la policía, el agente estatal, no busca casi nunca. Es aquí donde se abre un intersticio, en una ausencia donde la literatura inserta la práctica de la bruja/médium Cometierra (Cabral 2022: 89).

Existen, en otras obras ultracontemporáneas de narradoras argentinas, ejemplos similares de ello. En *Chicas muertas* (2014), de la escritora Selva Almada, se reproduce una situación muy similar a la que tematizan las obras de Dolores Reyes, dado que trata también de casos de feminicidio. Igual que ocurre con Aylén en *Cometierra y Miseria*, en la obra de Almada los personajes recurren a una vidente en su desesperación ante la desatención institucional. En un contexto semejante de precariedad se recurre a lo paranormal en *Distancia de rescate* (2014), de Samantha Schweblin. Ante la inminente muerte de su hijo, intoxicado por un pesticida empleado en las plantaciones de soja que está envenenando a todo el pueblo, Carla recurre desesperada a la bruja que habita la 'casa verde', quien le propone la 'migración' que le salvará la vida. A lo largo de toda la historia, se insiste en la falta de recursos de atención médica efectiva en el pueblo.

Para finalizar este bloque, en el que hemos explorado algunas de las estrategias narrativas que permiten leer la obra de Reyes en el marco de la militancia feminista, desarrollaremos algunas cuestiones acerca de cómo en ambas novelas, *Cometierra y Miseria*, se tematiza propiamente la toma de conciencia feminista y la articulación de la acción política. En ese plano, destacamos como aspecto relevante que aparece un incremento del compromiso político y del sentido de la militancia feminista en lo que va de la primera parte a la segunda.

A lo largo de la primera entrega, el compromiso para con los casos de desapariciones

y feminicidios viene fundamentalmente de la filiación personal: el punto de partida en el desarrollo de los poderes de videncia de Aylén es la muerte de su madre, asesinada a manos del padre. En el desarrollo de la narración vamos conociendo las historias de la Florencia, una amiga de la infancia, y de la señora Ana, maestra de la escuela de Aylén cuando era niña. No debe obviarse el hecho de que Cometierra ejerce la videncia generalmente a cambio de dinero y que, en ese sentido, las relaciones económicas y la supervivencia material siempre están presentes. Sin olvidar esta cuestión, a través de los ejemplos de estas tres mujeres -la madre, la señora Ana y Florencia- se establece un itinerario claro en el cual el don de Aylén está muy vinculado a las relaciones personales, algo que se transformará por completo en el segundo tomo.

Al principio de *Miseria*, Aylén ha abandonado la videncia y vive con su hermano y su cuñada en el barrio porteño de Liniers, aunque la realidad de los feminicidios es tan asfixiante que la protagonista no puede mirar hacia otro lado; cada día encuentra carteles con fotografías de chicas desaparecidas y, en ocasiones, los guarda de forma compulsiva e inconsciente. De esta manera, emerge la idea de que su don de videncia, leído como deber en tanto compromiso político, la llama a volver a comer tierra para ayudar a las familias de las desaparecidas. En este punto resulta determinante la intervención del personaje de *Miseria*, quien pide todo el tiempo a su cuñada que retome su labor, recordándole: "Cometierra, acá desaparece gente todo el tiempo. Acá tu don es oro" (2019: 189).

A pesar de que *Miseria* lo plantea como una salida económica para sacar adelante a la nueva familia que han formado, a medida que avanza el proyecto 'Cometierra Vidente', este alcanza un carácter comunitario y de colectividad. Desde el grupo de jóvenes que ayudan con el acondicionamiento del local y otras cuestiones logísticas, y que sirven también de apoyo emocional a las protagonistas, hasta los numerosos seguidores que el proyecto va alcanzando en las redes sociales y que colaboran con algunas acciones callejeras. La aparición de los medios digita-

les como herramienta de articulación y difusión de discurso político emergerá también en la dimensión exterior al texto cuando, en el siguiente epígrafe, abordemos la postura autorial de Dolores Reyes.

Si bien la articulación de dicho proyecto funciona como un primer paso en el mencionado salto a lo colectivo, esta tendencia llegará a su culmen en el episodio final de *Miseria*. Tras una serie sucesos trágicos, Aylén decide abandonar Buenos Aires para volver a su localidad de nacimiento, en que se desarrolla *Cometierra*, y resolver allí sus asuntos pendientes, pues aún la atormentan las historias pasadas y los conflictos no zanjados, en particular respecto a los casos de la señora Ana y de su antigua amiga Florencia. Es en este lugar donde se produce el culmen de la articulación colectiva que deriva en acción política directa: el vecindario se alza furioso contra el Corralón Panda. Como anunciábamos más arriba, aparece un elemento muy significativo que simboliza este salto: las botellas de vidrio que otrora albergaban la tierra de las desaparecidas, que las familias desesperadas llevaban a Aylén y que desbordaban su jardín de tantas que eran, acaban convertidas en cócteles molotov.

A lo largo de esta sección, hemos desarrollado el análisis de algunos elementos presentes en la obra de Dolores Reyes. Nuestro objetivo ha sido, de forma particular, señalar las estrategias narrativas que funcionan en el marco de lo que puede interpretarse como literatura feminista. En este espectro hemos incluido elementos que sirven, a través de la inclusión de temas y discursos, pero sobre todo mediante su particular empleo de los géneros ficcionales y los esquemas narrativos, para articular un discurso feminista de concienciación y denuncia. Con ello, queda habilitada la interpretación del hecho literario como herramienta política, una lectura que complementamos a continuación ahondando en las esferas de la producción autorial, la circulación editorial y la recepción de estas obras.

El afuera del texto: producción, circulación y recepción de la 'literatura-feminista'

A la luz de lo desarrollado hasta el momento, en adelante exploramos algunos de los factores que intervienen en el circuito literario actual, para tratar de dilucidar cómo se relaciona la obra de Dolores Reyes con categorías como la edición feminista, la autoría feminista o la literatura feminista.

Para abordar con rigor el estado del circuito editorial iberoamericano actual, conviene tener presente su funcionamiento, primero, cada vez más globalizado, pero sobre todo monopolizado progresivamente por grandes sellos editoriales formados por macroempresas. En la literatura en español, hay dos grandes compañías que copan la amplia mayoría del mercado literario: Planeta y Penguin Random House. Alfaguara, sello en el que está editado *Miseria*, forma parte del segundo.

En este panorama, los estudios más recientes sobre el mercado editorial iberoamericano destacan la emergencia de numerosas editoriales independientes que, si bien no suponen una competencia significativa para los grandes grupos, sí funcionan como *gatekeepers* del valor literario y son garantes de la bibliodiversidad, a su vez necesaria para la buena salud del panorama literario (Gallego Cuiñas 2021). Para esta autora, precisamente las editoriales independientes son un espacio privilegiado para lo que entiende como 'práctica editorial feminista', como desarrolla en su artículo "Femedición. Hacia una praxis editorial feminista en Iberoamérica" (Gallego Cuiñas 2022). Así, algunas editoriales independientes, ya no tanto por el contenido de las publicaciones sino también por sus prácticas corporativas y su ética de trabajo, serían el espacio idóneo para pensar la categoría de práctica editorial feminista.

Volviendo a la obra de Dolores Reyes, y teniendo presentes estas cuestiones, consideramos hartamente significativo el hecho de que la primera entrega de la saga, *Cometierra*, esté producida por la editorial independiente argentina Sigilo, mientras que la segunda,

Miseria, la ha editado recientemente Alfaguara, sello perteneciente a la macrocorporación Penguin Random House. Más adelante, apuntaremos algunas de las diferencias que operan de una edición a otra en términos de filiación política y discurso feminista. Sobre ello, conviene preguntarse si es posible llevar a cabo la práctica editorial feminista desde los grandes sellos, algo que en principio se opone a la propuesta de Gallego Cuiñas, quien la vincula con el *hacer* de la edición independiente.

Por otro lado, tratar cuestiones relativas a la producción y circulación literaria hace insoslayable la cuestión de la autoría. Para un estado de la cuestión acerca de los estudios sobre autoría en nuestros días, remitimos al trabajo de Pérez Fontdevila y Torras Francès, así como sus propuestas para vincular los conceptos de corpus y cuerpo, pues pensamos que es un marco idóneo para pensar la autoría desde la crítica literaria feminista. A este respecto, algunas estudiosas se han ocupado más específicamente de cómo funciona el estatuto autoral en las escritoras (Amaro Castro 2020, Cantero Sánchez 2015), en una coyuntura en que la autoría está vinculada de manera inevitable con la dimensión mediática y puede leerse, por tanto, desde la performance.

Esa dimensión mediática de la autoría cobra sentido en un contexto de mercantilización de la cultura en que los nombres o figuras de lxs escritorxs funcionan como marcas o franquicias comerciales (Golubov 2015: 34; Gallego Cuiñas 2018, sin pp.). Nattie Golubov advierte de las problemáticas que entaña esta cuestión para las escritoras, "por el uso que se ha dado al cuerpo femenino en los medios" (Golubov 2015: 38), con lo que el acceso de las escritoras al éxito y al reconocimiento debería examinarse de forma crítica. Otros estudios ahondan en el carácter mediático de la autoría y su vinculación con el género. Por ejemplo, Bustamante Escalona y Pérez Fontdevila hablan de las "plataformas de exposición del yo" y "prácticas de exhibición de la intimidad" (2019: 678) para referirse al uso de las redes sociales, las entrevistas, las fotografías y, en resumen, la diversidad

de prácticas en que las autoras se ven envueltas en nuestros días. Sugieren, a propósito de ello, interrogarse acerca de si estas prácticas van o no ligadas a un obrar crítico por parte de las escritoras (2019: 678).

Cometierra fue la primera novela de Dolores Reyes y ha alcanzado un considerable éxito en su recepción desde su publicación en 2019 en la editorial independiente Sigilo. Si hablamos de performance y de posturas autorales, conviene advertir que la de Dolores Reyes está muy explícitamente ligada al compromiso en la militancia feminista. Así, su figura pública encarna un discurso que puede leerse en continuidad con el de sus novelas, legibles desde el marco del compromiso político feminista. En multitud de sitios web, ya en su entrada de Wikipedia o en varias entrevistas en línea, así como en la ficha de presentación en la página oficial de la editorial, aparece la frase "Es docente, feminista, activista de izquierda y madre de siete hijos". Esta formulación no solo es explícita en cuanto a su filiación política y al carácter comprometido de su práctica literaria, sino que también perfila una performance de la autora feminista muy específica, concretamente en lo respectivo a su vinculación con la maternidad, una cuestión polémica en el seno del movimiento feminista. En relación con ello, la autora ha formulado declaraciones del tipo "desde mi feminismo me interesa transitar el tema de las maternidades. No tengo separado un feminismo no materno" (Rivas Molina 2023, sin pp.).

En cuanto a la recepción de las obras, una larga lista de artículos y entrevistas de medios digitales confirman el éxito de las novelas pero también la asunción de estas como herramienta política, en titulares como "'Cometierra' de Dolores Reyes acompaña al movimiento feminista" (Swissinfo 2022, sin pp.). En el artículo que se desarrolla bajo el titular, se afirma que

En un momento en el que el feminismo ha tomado fuerza a nivel mundial pero también donde las mujeres son violentadas y asesinadas en cifras descomunales, la novela *Cometierra* [...]

ha cobrado vital importancia no sólo en la lucha por la vida de las mujeres sino como una lectura que acompaña al movimiento, particularmente desde las juventudes (Swissinfo 2022, sin pp.).

Otros titulares de prensa acuden a ideas similares, como es el caso del diario español El País: "Dolores Reyes, la escritora que triunfa desde los suburbios dando voz a las mujeres asesinadas" (Rivas Molina 2023, sin pp.). Pese a todo, cabe destacar que en ocasiones Dolores Reyes ha tratado de matizar la vinculación entre su militancia feminista y el contenido feminista de sus novelas. La autora reconoce que sus posturas ideológicas y su militancia feminista potencian sus ficciones, pero insiste en que su literatura no es a toda costa un panfleto político y que trata de mantener la autonomía de los personajes que construye y las exigencias de la trama (Reguero Ríos 2020, sin pp.). En ese sentido, vemos cómo la escritora defiende su militancia feminista como parte constitutiva de su performance autorial, pero que trata de negociar los significados que se desprenden de ello, y cómo esta vinculación interviene en la sanción mediática de sus textos.

Volviendo a las circunstancias de publicación, retomamos el hecho de que la primera entrega se publicara en una editorial independiente mientras que la segunda se incluye en el catálogo de un poderoso conglomerado editorial. Si analizamos los paratextos de ambas obras, veremos que en los de *Miseria* se ha rebajado considerablemente el discurso político de filiación feminista que estaba tan presente en la edición de Sigilo. Retomando las ideas de Gallego Cuiñas respecto a la práctica editorial independiente, proponemos la hipótesis de que los sellos independientes constituyen, frente a los grandes grupos, espacios más aptos para la enunciación explícita de reivindicaciones políticas, al menos en lo que respecta al marketing y al aparato paratextual, y al margen del contenido de las novelas.

En la biografía de Reyes que aparece en las solapas interiores de Cometierra encontramos la ya citada frase que define a la autora como “docente, feminista, activista de izquierda y madre de siete hijos”. Además de ello, aparece una dedicatoria inicial “A la memoria de Melina Romero y Araceli Ramos. A las víctimas de femicidio, a sus sobrevivientes”; en los agradecimientos finales se hace uso del lenguaje inclusivo, que según Gallego Cuiñas constituye un ejemplo de práctica igualitaria en las editoriales independientes (Gallego Cuiñas 2022: 28). En la biografía de la autora de la edición de *Miseria*, sin embargo, se han operado algunos cambios. Ahora su presentación es la siguiente: “Dolores Reyes nació en 1978 al oeste de la provincia de Buenos Aires, donde vive con sus siete hijos, ejerce la docencia y escribe”. En su sinopsis, han desaparecido las alusiones a los feminicidios como alarmante problemática social. Solo en los agradecimientos finales persiste una muestra de la implicación política de la autora, de la vinculación de la novela con la realidad política actual y de su consecuente valor como herramienta de denuncia: “Un agradecimiento eterno y enorme a las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, porque ellas nos enseñaron que seguir buscando es una forma de lucha”. Por lo demás, se ha esfumado todo rastro de filiación política y de conciencia social en los paratextos, creando un falso efecto de neutralidad ideológica que, aventuramos, permite a la editorial ampliar el espectro de su público objetivo y multiplicar las ventas.

Consideraciones finales

A lo largo de este ensayo, y tomando como estudio de caso la obra de la escritora argentina Dolores Reyes, hemos expuesto diversas cuestiones relativas a las posibilidades de la literatura en la crítica y el activismo feministas. Para ello, nos hemos ocupado de las esferas interior y exterior de los textos y a la interrelación entre ambas. Así, en un primer bloque hemos explorado diferentes elementos del contenido de las novelas, a través de un análisis que ha abarcado temas, géneros

ficcionales y estructuras narrativas. En segunda instancia, nos hemos ocupado de todo aquello que, quedando fuera del texto literario, lo acompaña y complementa. Por último, hemos atendido a las circunstancias de producción, circulación y recepción de las obras para ponerlas en diálogo con sus contenidos ficcionales.

A la luz de las cuestiones que hemos desarrollado en este trabajo, consideramos la obra de Dolores Reyes como un caso de interés para pensar cómo, desde la esfera cultural, se está planteando la urgencia de acción ante la creciente problemática de los feminicidios, sea en América Latina como también en todo el globo. Ante la situación fragmentaria y la heterogeneidad discursiva de los feminismos en la actualidad, que conducen a tensiones, debates y choques constantes, cada vez resulta más complejo pensar en un eje que aúne todas las agendas feministas. En este contexto, y como sugiere Gallego Cuiñas, quizás sea la lucha contra los feminicidios uno de los puntos de mayor unión entre las demandas de las diversas corrientes feministas, debido a su evidencia, su gravedad y su urgencia, entre otros factores. En un artículo sobre la narrativa de tres autoras argentinas contemporáneas a Reyes -Selva Almada, Mariana Enriquez y Samanta Schweblin-, la académica advierte que sus obras representan

zonas de debate ‘mundiales’, muy productivas desde los enfoques feministas actuales, que son deconstruidas y resignificadas: la maternidad, el amor romántico, y la violencia machista; los *topoi* de la escritura de mujeres que más -y mejor- circulan en la literatura mundial (2020: 82).

Al hilo de las posibilidades de internacionalización del hecho literario, obras como las de Reyes reúnen características para encontrar apoyo y reconocimiento en muy diversas geografías. Buena muestra de ello es la reciente confirmación de la adaptación audiovisual al formato serie, producida por Prime Video México y que estará ambientada en este país. No obstante, y como hemos podido ver, ese

potencial internacionalizador es aprovechado por grandes compañías -sea editoriales, sea audiovisuales- para multiplicar sus beneficios económicos. A consecuencia, e inevitablemente, se materializa el recordatorio de una incómoda e insoslayable realidad: la fagotización mercantil de los discursos feministas.

Bibliografía

- Anónimo (2020): "'Cometierra' de Dolores Reyes acompaña al movimiento feminista". En: *Swissinfo*, sin pp. Véase: <https://lc.cx/daL8Pg> (consultado por última vez 4 de enero de 2024]
- Almada, Selva (2014): *Chicas muertas*. Barcelona: Penguin Random House.
- Amaro Castro, Lorena (2020): "Cómo se construye una autora". En: *Palabra pública*, sin pp.
- Barei, Silvia N. (2021): "Dolores Reyes, *Cometierra*. La novela argentina y la vulnerabilidad de lo viviente" En: Goicoechea, Ariadna (comp.) *Miradas góticas. Del miedo al horror en la narrativa argentina actual*. Viedma: Etiqueta Negra, pp. 37-44.
- Barjola, Nerea (2018): *Microfísica sexista del poder*. Barcelona: Virus.
- Bustamante Escalona, Fernanda y Pérez Fontdevila, Aina (2019): "Introducción. Ser autora latinoamericana. Procesos y estrategias de autor-representación". En: *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXXV, Núm. 268, pp. 677-686.
- Cabral, Rocío (2022): "Susurros subterráneos: necropolítica y espectrología en *Cometierra*, de Dolores Reyes". En: *Saga. Revista de Letras*, 4 (16), pp. 76-100.
- Cantero Sánchez, Mayte (2015): "'Salvo si susurra...' Reformulaciones contemporáneas de la instancia autorial". En: *Tropelías*, 24, pp. 134-139.
- Enriquez, Mariana y Dr. Alderete (2021): *El año de la rata*. Barcelona: Libros del Zorro Rojo.
- Gallego Cuiñas, Ana (2018): "Claves para pensar las literaturas latinoamericanas del siglo XXI". *Ínsula*, pp. 859-860.
- Gallego Cuiñas, Ana (2020): "Feminismo y literatura (argentina) mundial. Selva Almada, Mariana Enríquez y Samanta Schweblin". En: Gustavo Guerrero, Jorge J. Locane, Benjamin Loy y Gesine Müller (eds.): *Literatura latinoamericana mundial*. Berlin: De Gruyter, pp. 71-96.
- Gallego Cuiñas, Ana (2021): "Ábrete sésamo. *Gatekeepers* de la literatura latinoamericana". En: *Revista chilena de literatura*, 105, pp. 9-15.
- Gallego Cuiñas, Ana (2022): "Femedición. Hacia una praxis editorial feminista en Iberoamérica". En: *Revista Iberoamericana*, XXII, 80, pp. 11-38.
- Golubov, Nattie (2015): "Del anonimato a la celebridad literaria: la figura autorial en la teoría literaria feminista". En: *Mundo Nuevo*, Año VII, Núm. 16, pp. 29-48.
- Mattalia, Sonia (2008): *La ley y el crimen. Usos del relato policial en la narrativa argentina (1880-2000)*. Madrid: Iberoamericana.
- Merchant, Carolyn (2020): *La muerte de la naturaleza. Mujeres, ecología y revolución científica*. Granada: Comares.
- Mies, Maria (2019 [1986]): *Patriarcado y acumulación a escala mundial*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Mies, Maria y Vandana Shiva (1998): *La praxis del ecofeminismo. Biotecnología, consumo y reproducción*. Barcelona: Icaria.
- Reguero Ríos, Patricia (2020): "Dolores Reyes: 'Decir que una novela es feminista me parece forzado'". En: *El Salto*, sin pp. Véase: <https://lc.cx/E0X7ok> (consultado por última vez 4 de enero de 2024).
- Reyes, Dolores (2019): *Cometierra*. Buenos Aires: Sigilo
- Reyes, Dolores (2023): *Miseria*. Barcelona: Penguin Random House.

- Rivas Molina, Federico (2023): "Dolores Reyes, la escritora que triunfa desde los suburbios dando voz a las mujeres asesinadas". En: *El País*, sin pp. Véase: <https://lc.cx/vTmcR9> (consultado por última vez 4 de enero de 2024).
- Schweblin, Samanta (2014): *Distancia de rescate*. Barcelona: Penguin Random House.
- Segato, Rita Laura (2006): *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez: territorio, soberanía y crímenes de segundo estado*. México DF: Universidad del Claustro de Sor Juana.