

De vegetaciones salvajes y brujas visionarias: la organicidad como crítica al capitalismo en *Cometierra* de Dolores Reyes



Marcela Gándara Rodríguez

margandhara@yahoo.com.mx

Universidad Autónoma de Zacatecas

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9647-7003>

ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN

Resumen

Dolores Reyes en *Cometierra* (2019) recrea una de las problemáticas más complejas que viven las sociedades latinoamericanas, el feminicidio. El término, desarrollado primero por Diana Russell y después por Marcela Lagarde, alude a una serie de características que distinguen este tipo de asesinato de un homicidio común, relacionadas con la opresión de género. Sin embargo, es la definición de Rita Segato la que se toma para este trabajo, el feminicidio entendido como un crimen estructural, una consecuencia del sistema capitalista en su fase apocalíptica. En la novela, la violencia responde a la precarización que viven los personajes que habitan las zonas periféricas y se percibe en la imagen de un Estado que no puede articular esfuerzos porque se ampara en el mito del progreso. Capitalismo y patriarcado se vinculan en lo que Rita Segato denomina “la pedagogía de la crueldad”, expresión que nos permite comprender los mecanismos de violencia y que remite a la normalización de la misma en una sociedad carente de empatía. Ante este contexto, Reyes responde con el trazado de imágenes de lo orgánico, presentes en la práctica adivinatoria de la protagonista que consiste en comer tierra: la tierra que restituye una suerte de justicia a través de la voz de las mujeres asesinadas y de los desaparecidos, y en la naturaleza que invade la casa de Cometierra, la joven narradora.

Palabras clave: Cometierra, naturaleza, violencia, capitalismo, modernidad.

Abstract

Dolores Reyes in *Cometierra* (2019) recreates one of the most complex problems that Latin American societies experience, femicide. Such term, developed first by Diana Russell and later by Marcela Lagarde, alludes to a series of characteristics that distinguish this type of murder from a common homicide, related to gender oppression. Non the less, it is the definition of Rita Segato the one chosen for this work, femicide understood as a structural crime, a consequence of the capitalist system in its apocalyptic phase. In the novel, violence responds to the precariousness experienced by the characters who live in peripheral areas, and is perceived in the image of a State that cannot articulate efforts because it takes refuge in the myth of progress. Capitalism and patriarchy are linked in what Rita Segato calls “the pedagogy of cruelty”, an expression that allows us to understand the mechanisms of violence and that refers to its normalization in a society lacking of empathy. Given this context, Reyes responds with the tracing of images of the organic, present in the protagonist's divinatory practice that consists of eating soil; the dirt that restores a kind of justice through the voice of the murdered women and the disappeared, and in the nature that invades the house of Cometierra, the young narrator.

Keywords: Cometierra, nature, violence, capitalism, modernity.

El origen

Dolores Reyes nace en el conurbano bonaerense en 1978. El lugar de la escritura, en este caso, es doblemente significativo porque la autora escribe situada como profesora, madre de siete hijos y feminista. La docencia la vincula con las y los personajes jóvenes de su primera novela, *Cometierra*, un texto que creció en el trabajo de los talleres literarios y en relación con escritoras de su generación como Selva Almada, Gabriela Cabezón Cámara o Camila Sosa Villada. De forma explícita, estas autoras han asumido una función, más allá de la promoción personal de sus textos, dirigida a construir un programa político de lectura y de cuestionamiento al canon, que consiste en visibilizar la trayectoria colectiva de las mujeres, dar a conocer su literatura a través de talleres, charlas o conferencias, luego de reconocer las notables ausencias en los programas de estudio conformados casi exclusivamente por autores hombres. En entrevista con Isabel Molina, Reyes declara: “Entre nosotras fuimos descubriendo infinidad de narradoras, poetas excelentes que tenemos y que son nuestro legado y que hacemos circular en principio entre nosotras y a quien quiera acercarse por supuesto, pero que están muchísimas veces relegadas [...] Me parece que nosotras venimos a entrar a la historia, si se quiere a la literatura como un colectivo”. [1]

[1] Isabel Molina, “Dolores Reyes”, entrevista a Dolores Reyes, Diálogos, 19 de julio de 2019, 24:25, <https://www.youtube.com/watch?v=g-E1BVNKCK0&t=7s>

Un contexto en torno al cual se aglutinaron estas escritoras es el de las violencias estructurales que viven las mujeres, particularmente el feminicidio, y en la lucha por el aborto legal en Argentina. A la par, Reyes da continuidad a una vertiente de la narrativa argentina, más cercana a la experimentada por Roberto Arlt, por su potencia verbal, y a Libertad Demitrópulos, Juan José Saer o Sara Gallardo, en el carácter poético de su escritura.

La politización de la violencia doméstica: el feminicidio

En *Cometierra* resuenan los ecos de la dictadura, esta máquina de generar terror real y ficcional, porque sigue latente no sólo en las imágenes de las y los desaparecidos sino en las políticas de expolio que trajo consigo el periodo. La violencia hacia las mujeres se vincula con la tierra, con los desaparecidos. Son las madres de la Plaza de Mayo, recuerda Rita Segato, quienes le restituyen el carácter político a la maternidad, saliendo así del espacio de lo privado.[1] En Dolores Reyes, como en algunas de sus compañeras de generación, la violencia de la desaparición forzada se representa por medio del fantasma, la fantasma que busca justicia, como lo analiza Adriana Goicochea en su estudio sobre Mariana Enriquez.[2]

En la novela de Reyes se presentan tres feminicidios: el de la madre de la narradora-protagonista, el de su compañera de escuela (Florensia) y el de su profesora (la señora Ana), además de otras desapariciones como la de una joven, María, con quien se identifica la pequeña Cometierra. El crimen de la madre en manos del padre es el que da motivo al relato, descrito en un apartado inicial e independiente de las dos partes que constituyen el texto. Y si este evento desencadena las acciones, es la mirada de la protagonista por cuyo filtro conocemos ese mundo. Por su estructura (narrada en primera persona, por una protagonista que va transitando del fin de la infancia al inicio de la adolescencia), la novela puede leerse como un relato de formación. La muerte de la madre es el acontecimiento que da término a ese periodo de inocencia, no obstante, la mirada de asombro persiste a lo largo del texto.

[2] Rita Segato, *La guerra contra las mujeres* (Madrid: Traficantes de Sueños, 2016), 105, https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/map45_segato_web.pdf

[3] Adriana Lía Goicochea, *La narrativa oscura. Mariana Enriquez y la cadena infinita* (Buenos Aires: Dunken, 2021), 34.

Esta primera tragedia le revela a la joven el poder de percibir más allá de la muerte, a través de la ingesta de tierra, de ahí su nombre, una nominación figurativa que describe la acción más dominante de la chica. Para sí misma y para los otros, ella es Cometierra. En este proceso de construcción de identidad, ella deja de ser quien era (una chica pobre, huérfana, vulnerable, sin nombre, anónima) para convertirse en Cometierra, la que puede hablar con las y los muertos, con una función social, incluso más allá de su voluntad o de su bienestar. Debido a ello, la narradora se define por su relación con la tierra y con la voz de las/los otros.

La muerte de la madre deja a la joven y a su hermano Walter en un casi absoluto abandono (la hermana de su padre se hace cargo de ellos durante un tiempo, para luego abandonarles). Son los pensamientos de Cometierra, la enunciación en una segunda persona que nos delata el diálogo de la chica con su madre, y que revelan la orfandad de la protagonista: “Cierro los ojos para apoyar las manos sobre la tierra que acaba de taparte, mamá, y se me hace de noche”. [1]

Sin embargo, esta muerte está lejos de ser la única que vivirá la protagonista, después vendrán la de Florencia y la señora Ana, por un lado; y luego la de Ian y Hernán, asesinados debido a la crueldad de su contexto, por otros hombres que replican en sus actos las luchas por el poder, más las numerosas desapariciones que se ven contenidas en la tierra dentro de las botellas que le van dejando apiladas en el jardín. Estos últimos desaparecidos permanecen en este estadio indeterminado, entre la muerte y la incertidumbre sobre la ubicación de sus cuerpos, mientras la protagonista no se alimenta con el contenido de los recipientes.

Una violencia sistémica está en el fondo de las muertes y las desapariciones, a veces cometidas por familiares, como en el caso del padre de Cometierra, pero ejecutadas de manera impersonal. Hay un imaginario, compartido en la sociedad, que cosifica la vida humana, particularmente la de las mujeres, va de la mano con la afirmación de una estructura de poder y dominación. El feminicidio, además, deja un mensaje de disciplinamiento a través del cuerpo de las mujeres, a la vez que significa la corroboración de masculinidad, como lo describe Rita Segato:

[1] Dolores Reyes, *Cometierra* (Madrid: Sigilo, 2020), 13.

Si al abrigo del espacio doméstico el hombre abusa de las mujeres que se encuentran bajo su dependencia porque puede hacerlo, es decir, porque estas ya forman parte del territorio que controla, el agresor que se apropia del cuerpo femenino en un espacio abierto, público, lo hace porque debe hacerlo para demostrar que puede. En un caso, se trata de una constatación de un dominio ya existente; en el otro, de una exhibición de capacidad de dominio que debe ser reeditada con cierta regularidad y puede ser asociada a los gestos rituales de renovación de los votos de virilidad. [5]

El asesinato de la madre de Cometierra, si bien se padece de forma íntima y profunda, forma parte de una estructura donde se articulan otras tantas violencias (la económica, la racial, la social, la política) y que tocan, por ello, a las mujeres de ese entorno precarizado, donde las oportunidades parecen acotarse desde el nacimiento. Ellas mueren por ser mujeres, niñas y pobres. Aun cuando Florencia se distinga del resto de los habitantes del barrio por su color de cabello (“Se creía la más de todas porque en el barrio los únicos rubios eran el pelo de Florencia y en el templo, de yeso, el Jesús bebé”, [6]) y la señora Ana sea una de las pocas personas escolarizadas, son las víctimas sacrificiales, la carne de cañón expuesta a esta “pedagogía de la crueldad”, cuya función es reproducir el sistema. [7]

Cuerpos indisciplinados: las brujas

Dolores Reyes expresa una nueva sensibilidad y por ello otra lengua narrativa que propone el relato de la violencia hacia las mujeres desde un registro alejado del realismo, inoperante en este caso porque la violencia se vive y se percibe desde el punto de vista de una mujer muy joven, cuyo pensamiento mágico le da sentido a la experiencia que ha vivido. El gótico puede ser visto como una marca generacional que invierte la dicotomía civilización y barbarie; el gótico, que solía ubicarse en los espacios rurales, tal como se presenta en las obras de William Faulkner o Carson McCullers, ahora habita en las ciudades. Reyes reescribe “la experiencia social de lo ominoso”, lo reprimido que retorna, en este caso, a la dictadura y a la violencia capitalista, en el mapa urbano, sobre todo, en las zonas donde el mito del desarrollo se refuta en la experiencia de la desigualdad.

[5] Segato, *La guerra contra las mujeres*, 43.

[6] Reyes, *Cometierra*, 55.

[7] Segato, *La guerra contra las mujeres*, 61-62.

Para Barei: “En un mundo en el que no hay armonía con la naturaleza sino contaminación y destrucción, la tierra revela despiadadamente la vulnerabilidad de lo viviente en un estado de la cultura: los sistemas de exclusión, la supremacía machista, la población descartable, la destrucción del mundo natural”. [8]

El espacio es una de las categorías narrativas que dan sentido al género. El conurbano y la casa de Cometierra reconfiguran al modo gótico. Tras la muerte de la madre y el abandono de los adultos, la morada y la protagonista experimentan una serie de transformaciones. La casa emula al castillo gótico, a la cueva o la gruta de las brujas que habitan en el bosque: “parecía la cueva de un bicho”, [9] dice la narradora. Los atributos de la civilización van desapareciendo y con ellos el universo adulto: se anula la regularidad de las rutinas (que remite al mundo del trabajo), los chicos se quedan sin teléfono y en ocasiones prefieren permanecer a oscuras. En esta casa no hay espacios privados, los amigos de Walter entran espontáneamente, lo mismo que quienes buscan la ayuda de la joven, una referencia cercana a ese ámbito de lo común, del que habla Silvia Federici, que en otro contexto remitía al bosque, los lagos, los pastos, la naturaleza misma. [10]

La casa es un cementerio de botellas de gente desconocida, cuyos familiares esperan la respuesta de la joven. La vegetación salvaje comienza a invadir hasta que el edificio pierde su configuración original:

El pasto andaba invadido de yuyos. El laurel, desbordado, crecía por donde le daba la gana. Tenía mil hijos que, a medida que les pegaba el sol, echaban cuerpo y doblaban el alambre de mi terreno como si fuera cartón.

Una planta de no sabía qué se había pegado a la chapa del costado, pudriéndola hasta hacerse mancha en la pared de la casa. La pasionaria arriba, como en los terrenos que rodeaban la vía muerta. Cuando abría su flor se llenaba de abejas que iban hipnotizadas a la cruz del medio, a los pelos pegajosos, a su humedad.

“Si el pelo me sigue creciendo –pensé-, voy a ser yo también planta salvaje de pierna fuerte, hija del laurel”. [11]

[8] Silvia N. Barei, “Dolores Reyes, Cometierra. La novela argentina y su vulnerabilidad de lo viviente”, en *Miradas góticas. Del miedo al horror en la narrativa argentina actual*, comp. Adriana Goicochea (Viedma: Etiqueta Negra, 2021), 43, <https://admin.curza.uncoma.edu.ar/publicaciones/wp-content/uploads/sites/19/2021/04/Miradas-goticas-1.pdf>

[9] Reyes, *Cometierra*, 26.

[10] Silvia Federici, *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, trad. Verónica Hendel y Leopoldo Sebastián Touza (Buenos Aires: Tinta Limón, 2015), 54.

[11] Reyes, *Cometierra*, 53.

La casa visibiliza la naturaleza de la narradora, guiada ahora por el instinto y su recién descubierta vocación de vidente y bruja. Las madres no quieren que sus hijas se acerquen a Cometierra, la excluyen de la escuela por considerarla siniestra desde la vez que la vieron comer tierra en pleno trance adivinatorio, lo que recuerda a ese miedo ancestral a las mujeres cuyo poder es incomprensible, aun cuando pertenecieran a un nivel económico y social inferior. Cometierra es una vidente social, a la espera de sus pequeños trabajos y de la recuperación de la experiencia adivinatoria. Para Federici: “El sustrato mágico formaba parte de una concepción animista de la naturaleza que no admitía ninguna separación entre la materia y el espíritu, e imaginaba el cosmos como un organismo viviente, poblado de fuerzas ocultas, donde cada elemento estaba en relación ‘favorable’ con el resto”.^[12]

La magia remite a un mundo orgánico, vivo, no pensado sólo desde la razón y por ello devaluado, o visto como subordinado. Este binarismo implícito en la modernidad es parte de la minorización de lo femenino que “[...] minorizar alude aquí a tratar a la mujer como ‘menor’ y también a arrinconar sus temas al ámbito de lo íntimo, de lo privado [...] Los elementos que determinan la minorización de las mujeres están relacionados con la transición de la vida comunal a la sociedad moderna y, en América Latina, al tránsito de los pueblos que habitan los territorios nacionales de nuestro continente a la colonial modernidad”.^[13] De forma paralela, Rosi Braidotti explica por qué la laicidad, desde el proyecto moderno, funcionó como otra forma de opresión para las mujeres en tanto relega las creencias, por el carácter emotivo e irracional, a la esfera de lo privado y con ello las excluye de participar en el universo público y político.^[14]

La indisciplina estética y social de Cometierra la aleja de los mandatos culturales: su cabello crece sin límites, su cuerpo que corre al lado de la naturaleza, de ahí que no use pantalones largos o que disfrutara andar descalza; en su vida cotidiana no hay ningún tipo de estructura, ni horarios de comidas ni de descanso. Es la bruja que subvierte el orden, una reminiscencia del símbolo del “mundo al revés” en la Edad Media.

[12] Federici, Calibán y la bruja, 235.

[13] Federici, Calibán y la bruja, 191.

[14] Rosi Braidotti, *Lo posthumano*, trad. Juan Carlos Gentile Vitale (Barcelona: Gedisa, 2015), 38.

Como novela de aprendizaje, la experiencia amorosa y sexual tiene la función de recrear la libertad por medio de la relación con su cuerpo y el derecho al placer, sin el vínculo del matrimonio o la función de la procreación, una libertad que nos recuerda, de nuevo, a uno de los motivos de las condenas que padecían las brujas.[15]

Cometierra deviene en naturaleza, en no-humana, idea que remite al posthumanismo de Braidotti. El sujeto posthumano participa de un proceso vital inacabado, junto con los “otros de la tierra”. Devenir animal o devenir tierra, para la filósofa, implica trascender la especie, un “desplazamiento del antropocentrismo”, y con ello la crítica a la estructura jerárquica y masculina del mismo.[16] Así, cuando la narradora come tierra, la panza se le hincha como un sapo y la tía dice que parece un bicho, en las noches prefiere dormir en el piso y debajo de la cama, si imagina su muerte, se ve a sí misma como una perra. Su vínculo con la sociedad es a partir de su función adivinatoria, por eso deja la escuela (el espacio institucional) y rechaza el mandato de la maternidad que constantemente se les recuerda a las mujeres.[17] A la vez, el cuerpo de la joven, aún andrógino por una delgadez debida a su desarrollo biológico, recrea la distancia con el supuesto destino femenino de la reproducción o la sensualidad, de ahí que cuando juega con Hernán, le guste usar el avatar de un varón: “Lucha contra Shiva. Su cuerpo era oscuro y tenía seis brazos musculosos con los que me podía hacer mierda. Su corpiño, como el de todos los personajes femeninos del *Mortal Kombat*, hacía que casi se le vieran las tetas. En el juego yo había elegido ser Sub-Zero, que era un varón. Me gustaba no tener que preocuparme por tener un par de tetas enormes aunque fuese en los videojuegos”.[18]

[15] Federici, *Calibán y la bruja*, 294-305. En las últimas semanas una polémica se ha desatado a partir de la descontextualización de la escena en que Cometierra tiene su iniciación sexual. La novela circula en las escuelas secundarias, en gran medida porque relata la vida de una adolescente y por ello profesores han impulsado su lectura. Sin embargo, en Neuquén un grupo de padres y madres de familia, respaldados por la concejal Nadia Márquez de Democracia Cristiana, ha hecho manifiesta su preocupación por considerar la obra como “material de lectura pornográfico”. Lilita Vera Ibáñez, “Intento de censura, Grupo de conservadores contra la novela de Dolores Reyes: *Cometierra* ‘porno’”, en *La izquierda diario*, 6 de julio de 2022, <https://www.laizquierdadiario.com/Grupos-conservadores-contra-la-novela-de-Dolores-Reyes-Cometierra-porno>. A partir de la manifestación pública surgieron voces, la mayoría en apoyo a Reyes, y denuncias a través de las redes sociales de la censura que los docentes, que han recomendado la lectura de la novela en clases, han padecido en muchas instituciones, incluyendo los despidos. Ante esta controversia, la autora respondió en una carta: “La lengua de la bronca y del dolor de los pibes por las violencias que reciben es la que habla en la voz de Cometierra. Pero también la de la época más vital de la vida, la relación de hermanos, los amigos que nos van a marcar de por vida, los juegos compartidos, la música, las primeras relaciones sexo-afectivas. ¿Por qué no contar todas estas experiencias trabajando desde sus formas de habla?”. Dolores Reyes, “Japi”, en *El diario Ar*, 6 de julio de 2022, https://www.eldiarioar.com/opinion/japi_129_9150303.html

[16] Braidotti, *Lo posthumano*, 84.

[17] Reyes, *Cometierra*, 11, 43, 17, 40 y 58.

[18] Reyes, *Cometierra*, 41-42.

Silvia Federici ubica el cuestionamiento al talante progresista de la revolución científica en Carolyn Merchant “al sostener que el advenimiento del racionalismo científico produjo un desplazamiento cultural de un paradigma orgánico hacia uno mecánico que legitimó la explotación de las mujeres y de la naturaleza”. [19] Cometierra, a través de su cuerpo, expresa su resistencia a la lógica capitalista, en tanto no busca superar ese “estado natural” ni adaptarse al mundo civilizado y patriarcal. La naturaleza en Cometierra refuta ese orden y sus instituciones, porque la violencia en ellas es inherente. El Estado regula desde la distancia y dosifica la violencia, de ahí que ante la orfandad Cometierra y Walter no recurran a ninguno de los brazos del mismo. Ezequiel, el chico del que se enamora, finalmente es un policía y actúa como tal ante la muerte de Hernán, quien sí pertenece al barrio. Cometierra no olvida que Ezequiel está en la sociedad para ejercer el control, no es como ellos, es la yuta, un cana, un ratis, juega con las diversas expresiones que nombran al enemigo lógico de su entorno. Al inicio y al final de la relación, en la joven se despierta esa intuitiva conciencia de clase, de la violencia en las estructuras jerárquicas de las que no puede escapar su amigo.

En ese mismo sentido se construye la imagen de la familia convencional, ella no era parte de una familia, sólo tenía a Walter, porque la institución como tal está fragmentada y replica las formas de poder. Ese mundo adulto imprime violencia a través del abandono estructural. En la fiesta final, los chicos alcoholizados parecen fantasmas, en medio de la oscuridad, una escena que avizora una riña donde de nuevo se imponen los valores de la masculinidad y la destrucción. Sin embargo, el mundo sin adultos, en el hogar, está lejos de ser la pesadilla de *El señor de las moscas*, en este caso, significa la posibilidad de escapar al orden social que constriñe y violenta. De ahí que haya un final abierto, una posible salida para Cometierra y Walter que, según la misma autora, podría completarse en una segunda parte de la novela.

A manera de conclusiones

La publicación de Cometierra cumple una doble función para las y los lectores. Por un lado, reivindica a la escritora que viene de la militancia y que escribe desde ciertas marginalidades que si bien no están ausentes de la literatura argentina, resulta necesario su reconocimiento. Por otro lado, y articulado con el anterior punto, la novela le habla a una generación de adolescentes excluidos en la sociedad por la pobreza, por el discurso centralista y, en el caso de las mujeres, por su género.

[19] Federici, *Calibán y la bruja*, 28.

Junto a ello, Reyes da continuidad a ese legado colectivo en una operación simultánea: primero, en la representación literaria de las brujas, vista como un proyecto político. A la vez, prolonga este programa que sus contemporáneas latinoamericanas han mantenido, desde Silvina Ocampo hasta Mariana Enriquez o Mónica Ojeda. Ese legado va de la mano con el relato del feminicidio en diferentes registros, ampliamente desarrollado desde la no-ficción por Selva Almada, tanto en el texto breve de “Chicas lindas”, incluido en *El desapego* es una forma de querernos como en *Chicas muertas*. Para Dolores Reyes, en cambio, la expresión de lo fantástico, a través de la imagen de la bruja, es una manera de subvertir en lo simbólico un sistema donde si bien desde el cuerpo se impone el orden dominante, con sus prácticas de explotación y control, es también a través del mismo donde se aprende a resistir.

Bibliografía

- Barei N., Silvia. “Dolores Reyes, Cometierra. La novela argentina y su vulnerabilidad de lo viviente”. En *Miradas góticas. Del miedo al horror en la narrativa argentina actual*, comp. Adriana Goicochea. Viedma: Etiqueta Negra, 2021, 39-44. <https://admin.curza.uncoma.edu.ar/publicaciones/wp-content/uploads/sites/19/2021/04/Miradas-goticas-1.pdf>
- Braidotti, Rosi. *Lo posthumano*. Traducido por Juan Carlos Gentile Vitale. Barcelona: Gedisa, 2015.
- Federici, Silvia. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Traducido por Verónica Hendel y Leopoldo Sebastián Touza. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.
- Goicochea, Adriana Lía. *La narrativa oscura. Mariana Enriquez y la cadena infinita*. Buenos Aires: Dunken, 2021.
- Molina, Isabel. “Dolores Reyes”. Entrevista a Dolores Reyes. *Diálogos*. 19 de julio de 2019. 24:25. <https://www.youtube.com/watch?v=g-E1BVNKCK0&t=7s>
- Reyes, Dolores. *Cometierra*. Madrid: Sigilo, 2020.
- Reyes, Dolores. “Japi”. *El diario Ar*, 6 de julio de 2022. https://www.eldiarioar.com/opinion/japi_129_9150303.html
- Segato, Rita Laura. *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2016. https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/map45_segato_web.pdf
- Vera Ibáñez, Liliana. “Intento de censura. Grupos de conservadores contra la novela de Dolores Reyes: Cometierra ‘porno’.” *La izquierda diario*, 6 de julio de 2022. <https://www.laizquierdadiario.com/Grupos-conservadores-contra-la-novela-de-Dolores-Reyes-Cometierra-porno>