

LA BRUJA COMO DISPOSITIVO DE MEMORIA EN *CARCOMA* (2021), DE LAYLA MARTÍNEZ

IRIS DE BENITO MESA
Universidad de Valencia
idebeme@gmail.com

Recibido: 02-07-2024
Aceptado: 29-09-2024



RESUMEN

A partir de un estudio de caso de la novela *Carcoma* (2021), de Layla Martínez, nos disponemos a explorar las posibilidades de la bruja como figura de memoria. Las hipótesis planteadas surgen de un marco interpretativo que denominamos Relectura Feminista de la Caza de Brujas (RFCB), un reciente fenómeno cultural que consiste en la actualización del personaje de la bruja y su empleo en diversos discursos feministas, dentro y fuera de la ficción. Nuestro objetivo en este artículo será mostrar cómo, desde este marco y en casos como el de *Carcoma*, pueden articularse diversos usos de la memoria a partir de dicha figura actualizada de la bruja. Así, proponemos que en la novela de Martínez se trabaja la memoria en diversas capas de lectura, y que todas ellas atañen de un modo u otro al arquetipo de la bruja moderna.

PALABRAS CLAVES: bruja; memoria; feminicidio.

THE WITCH AS A SPRING OF MEMORY IN LAYLA MARTÍNEZ'S *CARCOMA* (2021)

ABSTRACT

Based on a case study of the novel *Carcoma* (2021) by Layla Martínez, we set out to explore the possibilities of the witch as a figure of memory. The hypotheses we put forward arise from an interpretative framework that we call Feminist Re-reading of the Witch Hunt (RFCB), a recent cultural phenomenon that consists of updating the character of the witch and employing it in various feminist discourses, both within and outside fiction. Our aim in this article is to show how, within this framework and in cases such as *Carcoma*, various uses of memory can be articulated on the basis of this updated figure of the witch. Thus, we propose that in Martínez's novel, memory oper-

ates in different layers of reading, and that all of them somehow concern the archetype of the modern witch.

KEYWORDS: witch; memory; femicide.



1. INTRODUCCIÓN

En los últimos años, el panorama literario latinoamericano ha asistido a la emergencia de numerosas voces que, desde los marcos de lo insólito (Roas, 2014: 9-30), han articulado propuestas críticas en torno a ejes como el género, la clase social, o bien distintas formas de violencia política concretadas en las realidades de cada territorio. No así en la narrativa producida desde España, en que dicho uso del insólito no está tan extendido, de modo que sus muestras adquieren un cierto carácter de peculiaridad, como ocurre con la novela a cuyo análisis dedicamos este artículo. En este trabajo, nuestro objetivo es explorar las posibilidades de la bruja como figura de memoria, a partir de un estudio de caso de la novela *Carcoma*, de Layla Martínez, publicada en 2021 por la editorial independiente Amor de Madre. En ella, una abuela y su nieta habitan una casa ocupada por todo tipo de espíritus y sombras, con las que día tras día negocian una convivencia cuando menos problemática.

Las hipótesis que desarrollamos a lo largo de este ensayo deben considerarse en el marco de un fenómeno cultural que afecta a diversas producciones narrativas actuales, el cual hemos analizado en trabajos previos bajo el nombre de Relectura Feminista de la Caza de Brujas (en adelante RFCB).¹ Dicho fenómeno, según defendemos, consiste en la actualización de la bruja y su empleo en diversos discursos feministas, como una suerte de referente simbólico de la lucha feminista. La novela *Carcoma* presenta características que nos permiten incluirla de forma clara en dicha corriente, como argumentaremos en adelante. No obstante, nuestro objetivo concreto será mostrar cómo, desde ese marco, pueden articularse diversos usos de la memoria a partir de dicha figura actualizada de la bruja. Así, proponemos que en la novela de Martínez se trabaja la memoria en diversas capas de lectura, y que todas ellas atañen de

1 Ver De Benito Mesa (2023a), (2023b), (2024) y (2025).

un modo u otro a la figura de la bruja; concretamente, desarrollaremos tres de ellas.

En primer lugar, recogemos la propuesta de Ros Ferrer, que formula una lectura de la obra atendiendo a la memoria de la guerra civil y la dictadura franquista en España, en la que esta quedaría adscrita a las «escrituras reparadoras» (Ros Ferrer, 2023: 88). Concretamente, según la autora, la aparición de la novela «se enmarca en el contexto de la profunda transformación en las formas de percibir el pasado que, desde el discurso literario, acompaña a la propia transformación del marco memorial que empieza a configurarse en el contexto español desde principios de la década de los 2000» (Ros Ferrer, 2023: 89). Estos motivos quedarían representados en *Carcoma* a partir de conceptos como la venganza o la reparación, que ofrecen importantes claves de lectura de la misma.

La segunda capa que permite articular la figura de la bruja con los usos de la memoria nos conduce al contexto histórico en que se gesta la creación discursiva de la bruja moderna, es decir, el de la caza de brujas en la Europa de los siglos XVI y XVII. En este marco, lo que comúnmente se conoce por «bruja moderna» debe ser entendido como una producción discursiva hija de dicha época, generada sobre todo a partir de los textos judiciales y de los tratados de demonología elaborados para su persecución (De Benito Mesa, 2024: 191-192), y coherente con el «concepto acumulativo de brujería» (Levack, 1995). Dentro de la corriente crítica de la RFCB, en que podemos incluir autoras como Adela Muñoz Páez (2022), Mona Chollet (2019), Carolyn Merchant (2020 [1980]), Silvia Federici (2021, 2018), Anne Barstow (1999) o Montserrat Hormigos Vaquero (2022), se perfila la idea de que algunas mujeres fueron acusadas de brujas, entre otros motivos, por constituir un estandarte de memoria comunitaria. Siendo mujeres de avanzada edad, desposeídas (y por ende, sin nada que perder), *deslenguadas* y cargadas de ira, habrían resultado molestas para algunos de sus vecinos, pero sobre todo para las instituciones de poder. La bruja vieja es vista como un estorbo, como una molestia comunitaria, en parte por ser un repositorio de memoria, por atesorar recuerdos de los acontecimientos políticos acaecidos durante décadas, y que a muchos conviene que queden en el olvido.

En tercer y último lugar, atenderemos al potencial simbólico que adquiere la figura de la bruja para nuestro presente, en el marco de la RFCB y de sus usos políticos, por tratarse de una figura en torno a la cual se construye lo que la crítica feminista ha abordado como la memoria de un geno-femicidio (la caza de brujas de la Europa moderna). Sobre esta base, el personaje de la

bruja sirve para incidir en la necesidad de no olvidar el episodio histórico de la caza, pero sobre todo en sus importantes correspondencias con un presente en que los femicidios son una alarmante problemática global. Este ejercicio de recuperación, que otorga a la bruja un lugar simbólico, puede verse claramente ejemplificado en la ya popular consigna «somos las nietas de las brujas que no pudisteis quemar», ampliamente reproducida en carteles, panfletos y manifiestos de las movilizaciones feministas de multitud de países, desde hace ya algunas décadas.

2. LA VIEJA BRUJA Y LAS CAPAS DE LA MEMORIA

Nuestra aproximación a la protagonista de la novela desde el perfil de la bruja, aunque coherente, requiere cierta justificación por cuanto esta no es nombrada como tal en ningún momento de la misma. Cuando hablamos de la bruja de esta historia nos estaremos refiriendo al personaje de la vieja, una de las dos protagonistas, junto con su nieta, que eventualmente adquirirá también algunos de los atributos de la bruja. Así, y aunque en toda la novela no aparece ninguna mención explícita a la palabra «bruja», es posible rastrear una multiplicidad de rasgos que nos conducen al marco referencial de la bruja moderna. Para comenzar, el elemento más llamativo es la presencia de lo que podríamos llamar «poderes mágicos», como la capacidad de comunicarse con los espíritus que habitan la casa, o ciertas habilidades adivinatorias. Aun así, la existencia de algunos de esos poderes queda puesta en tela de juicio por parte del mismo personaje, quien reconoce que parte de los atados o remedios que ofrece a sus vecinos son inventados o improvisados. De este modo, se teje una especie de «devenir bruja» en el que, a partir de la repetición performática de ciertos rituales y del reconocimiento por parte de la mirada externa, el personaje se va convirtiendo en tal. Además de la cuestión de los poderes mágicos, aparece otro de los rasgos más característicos de la bruja, que es su capacidad de infundir miedo, que desarrollaremos en uno de los epígrafes a continuación.

Afinando en la estela de elementos que componen el imaginario brujesco, no debe pasar por alto la gran relevancia que adquiere en la historia la casa que habitan abuela y nieta. Se trata de una construcción vieja, maldita, habitada por espíritus y que aúna las características de las casas embrujadas o encantadas (Díez Cobo, 2020 y 2022; De Benito Mesa, 2025), pero que además se ubica en un emplazamiento muy significativo. Como ocurre con las brujas de

los cuentos populares, la casa se halla en la linde del pueblo; una ubicación geográfica en los márgenes que va de la mano de una marginalidad más extensiva, que no se limita al emplazamiento, sino que tiene que ver con su precariedad económica. Su pobreza, la suciedad en que viven, las prácticas con las que se ganan la vida y las leyendas de los espíritus que habitan la casa, todo ello contribuye a que abuela y nieta susciten miedo y repulsión a partes iguales. Su identidad marginal convierte a ambos personajes en un blanco perfecto de acusaciones y persecuciones: se vuelven, como las brujas de los cuentos, los perfectos chivos expiatorios. De forma anecdótica, y para terminar de advertir cómo el personaje de la vieja encarna a la perfección, sin nombrarlo, el estereotipo de la bruja, cabe aludir a su intensa y especial relación con los muchos gatos a los que cuida, pues estos son los únicos merecedores de su afecto, muy por encima de cualquier humano. Algunos atributos más serán desarrollados en los apartados que siguen.

2.1. *(Pos)memoria de la guerra civil y la dictadura franquista*

Sobre el modo en que se inserta la obra en el marco memorial español, partimos de las premisas formuladas por Ros Ferrer que, como veremos, complementan las tesis que desarrollamos en este artículo y dialogan con ellas. La autora ubica *Carcoma* en un contexto post-memorial y también post-crisis, heredero de una serie de transformaciones en la forma de percibir y narrar el pasado que arranca a principios de milenio, y que responde a varios cambios operados en las preocupaciones colectivas. Concretamente a partir de 2018, la Ros señala una serie de autoras que vienen formulando, en el último lustro, propuestas estéticas con algunos signos distintivos por lo que respecta a la memoria de la dictadura franquista. Algunos de los conceptos que vehiculan su ensayo constituyen claves de lectura muy reveladoras, sobre todo por lo que respecta al tratamiento de este tema.

Dentro de lo que denomina una escritura reparadora, Ros Ferrer se centra en el motivo de la venganza como vehículo para operar una reparación simbólica o «justicia poética», que funcionará como fuerza catártica potenciada por la alta carga performativa del texto. Asimismo, la representación de la venganza constituiría una forma de, por la vía ficcional, tensionar y desafiar el «decoro democrático» en que se basa lo que denomina «ortodoxia memorial». En palabras de la académica: «La noción de venganza constituye uno de los principales tabúes culturales del contexto memorial sobre el imperativo de

la reconciliación nacional que marcó las políticas de la memoria en España desde la propia Transición con su Ley de Amnistía de 1977 y que ha estado siempre por encima de cualquier intento de reparación» (Ros Ferrer, 2023: 94). Al mismo tiempo, el motivo de la venganza serviría para revelar la impunidad de quienes, abrigados por el discurso oficial de la reconciliación, nunca rindieron cuentas por la violencia perpetrada.

Si bien a lo largo de la historia de *Carcoma* se llevan a cabo varios actos de venganza, cometidos por el linaje de mujeres protagonistas, nos centraremos en el último de ellos, por ser el que más incidencia tiene en la trama, pero sobre todo por ser el que más conecta con el arquetipo de la bruja, pues constituye un infanticidio. Abuela y nieta secuestran y emparedan a un niño, al nieto de la familia Jarabo, lo cual les vale una investigación policial y un linchamiento mediático. Ambas sufrirán, por tanto, consecuencias judiciales, serán castigadas por el crimen, pero nada de eso podrá revertir el acto vengativo ni sus efectos, dado que el niño no volverá a aparecer ni será devuelto a su familia:

Cuando me soltaron tampoco se callaron porque la idea de que yo había matado al niño se les había metido dentro y ya no había quien la sacase. (...) Me entraba la risa cada vez que lo veía [al padre del niño]. Podía amenazarme lo que quisiera podía hacer que me diesen una paliza pero justicia no iba a hacer justicia habíamos hecho nosotras que nos habíamos asegurado de que ese niño no fuese como sus padres ni como sus abuelos ni como sus bisabuelos de que allí se acababa para siempre la historia de los Jarabo (Martínez, 2021: 129-130).

En un gesto indudablemente provocador, la autora hace a las protagonistas autoras de un crimen de infanticidio, lo cual entabla un claro diálogo con el arquetipo de la bruja malvada. La acusación de infanticidio, en el marco de la caza de brujas, era uno de los principales reclamos para demonizar a las brujas y alarmar sobre la urgencia de perseguirlas y ajusticiarlas. A menudo, las mujeres acusadas de ello eran comadronas que muy probablemente administraban anticonceptivos y practicaban abortos, lo cual constituía un cierto desafío al control institucional de la natalidad. Según Tausiet:

El mito de la mujer infanticida se mantuvo como tal a lo largo de la Edad Media, pero a finales del siglo xv empezó a adquirir estatuto de realidad al convertirse en un cargo judicial contra un buen número de mujeres de carne y hueso a quienes se acusó de brujería. Según los tratados que empezaron a difundirse por Europa a partir de la invención de la imprenta y que tanto iban a contribuir posteriormente a avivar la llamada «caza de brujas» de finales del siglo xvi y

principios del XVII, uno de los rasgos definitorios de estas mujeres destructoras por antonomasia era la eliminación sistemática de las criaturas recién nacidas (Tausiet, 2019: 59).

En ese sentido, las correspondencias entre la bruja infanticida y las protagonistas de *Carcoma* son obvias, aunque en este caso el crimen cobra el sentido concreto de la venganza. Los propios personajes, de hecho, son muy conscientes de ello, al afirmar: «mira, las tierras no se las quitamos pero la cabeza se la bajamos» (Martínez, 2021: 133). Al cometer el secuestro y asesinato del niño, además, asistimos a la clásica oscilación entre el rol de víctimas y de perpetradoras de la violencia, de la que participan ambas protagonistas. Al respecto, conviene advertir la ironía de que sean abiertamente señaladas y perseguidas como criminales (aun sin pruebas), pero nunca reconocidas como víctimas, algo que la novela se encarga de subrayar.

Otro de los elementos que vinculan la memoria de la guerra civil y la represión franquista con la figura de la bruja tiene que ver con los «poderes mágicos» de la vieja y los «trabajos» que lleva a cabo, que abordaremos también en el epígrafe siguiente. A través de su relato, en el que no por casualidad invita constantemente a *recordar* historias del pasado, esta cuenta cómo este rol de bruja es puesto «al servicio del pueblo» para determinados propósitos de carácter político, durante los años de la guerra y la posguerra. Así descubrimos que, mediante sus maldiciones, contribuía a que algunos vecinos se cobrasen las deudas y los rencores engendrados en la guerra. Especial mención merece la búsqueda de desaparecidos², que la vieja contribuye a localizar con sus poderes y que, como ella misma explicita, son trabajos por los que no cobra. Cuando las familias de los desaparecidos acuden a ella en busca de respuestas, les dice:

Una verdad y una mentira para aliviarles. La verdad era dónde estaba el padre, el marido, la hija o la hermana que les habían desaparecido. La tapia del cementerio, el camino que va a Villalba, el barranco de la fuente, el cerro de la ermita. Todo el pueblo repleto de cuerpos. La mentira era que ese padre, ese marido, ese hijo o ese hermano estaban en el cielo, que los santos me habían dicho que los tenían allí y que les mandaban recuerdos. Luego les dejaba sentarse a rezar con la santa y encenderles una vela a los familiares porque no podían ir a recoger los cuerpos pa enterrarlos ni pedirle una misa al cura (Martínez, 2021: 91).

2 El recurso de la videncia para la búsqueda de personas desaparecidas constituye un motivo recurrente en otras narrativas con rasgos similares a *Carcoma*, como es el caso de *Cometierra* (2019) y *Miseria* (2023), de Dolores Reyes, o *Chicas muertas* (2014), de Selva Almada, y a menudo viene a remarcar, mediante recursos no miméticos, la inoperatividad de las instituciones oficiales en los marcos intra y extratextual.

Con ello, podemos apreciar el tejido afectivo que conmueve a la vieja y la lleva a tratar de «aliviar» el dolor de sus vecinos; con ello, se abre una grieta en el perfil hosco y huraño que caracteriza al personaje, a partir de una «retórica del dolor compartido», de la cual hablaremos más adelante.

Para cerrar este epígrafe, resulta pertinente aludir a la casa que habitan los protagonistas, cuya relevancia en la historia es incuestionable³ hasta el punto de que puede considerarse una protagonista más. Volviendo al ensayo de Ros Ferrer, recogemos su propuesta de que este espacio «es, sin duda, un lugar de memoria» (2023: 96) en la medida en que constituye una «alegoría de la fosa común» (2023: 91) dados los fantasmas, cuerpos sin vida y espectros informes que la habitan. Además, el recurso de la casa permitiría establecer una metáfora de la división entre público y privado que atañe a los relatos validados (los oficiales, los institucionales) frente a los silenciados, relegados al espacio de lo íntimo y de lo familiar y condenados al olvido, exhibiendo así la tensión entre aquello que se muestra y lo que se oculta. Según la autora, además, esta construcción condensa las varias «capas de violencia» (de clase, de género y política) que van sedimentando unas sobre otras en un tiempo estancado que las hace inmutables. La imagen de las *capas*, que en este caso atañe a la articulación interseccional de los múltiples tipos de violencia a los que se ven sometidos los personajes, es de la que nos valemos también en este trabajo para mostrar las referencias superpuestas en las que se articula el arquetipo de la bruja con diversos aspectos memoriales. En el siguiente epígrafe, retomamos algunos rasgos de la presunta malignidad de la bruja, para continuar poniéndolos en cuestión a través del diálogo con otros motivos de la trama.

2.2. Brujas deslenguadas

Según la crítica de la RFCB, las mujeres perseguidas y castigadas por brujas eran a menudo acusadas de *hablar demasiado*, esto es, de charlatanas o «deslenguadas», constituyendo una presencia incómoda y molesta para ciertos sectores. En adelante, exploraremos cómo esta hipótesis puede articularse con el eje de la memoria, basándonos en ese perfil de bruja señalada por hacer un uso *excesivo* del lenguaje, y acallada con la ley, el suplicio y la muerte. En su obra *La caza de brujas en la Europa moderna* (1999), Brian P. Levack se aventura a reconstruir un perfil verosímil de cómo habría sido la mujer prototípi-

³ Para profundizar en nuestra propuesta de análisis de la casa embrujada en *Carcoma*, ver De Benito Mesa (2025).

camente perseguida por bruja, para lo que remarca el factor de la vejez, según él, dado que las personas ancianas «solían manifestar signos de conducta excéntrica o antisocial que tendía a incomodar a los vecinos y dar pie a acusaciones de brujería» (Levack, 1995: 186). Por lo que respecta al estado civil, destaca el porcentaje de mujeres no casadas (viudas o que nunca se habían casado), aunque lo considera indisociable de la vejez y la pobreza a la hora de determinar el perfil prototípico de mujer acusada de brujería.

¿En qué consistía ese comportamiento poco decoroso, antisocial e incómodo, que «debía ser» imperiosamente acallado? Chollet suscribe la premisa de Levack de que las mujeres de avanzada edad eran el blanco preferido de los persecutores, y con ello advierte que estas mujeres serían un estorbo por no ser económicamente productivas (y suponer, con ello, un mero «gasto» prescindible), sino también por una conducta poco apropiada relacionada con el habla: «siendo en lo sucesivo una boca más que alimentar, la mujer menopáusica, con un comportamiento y una forma de hablar a veces más libres que la juventud, se convertía en una calamidad de la que había que librarse» (Chollet, 2019: 36). En una línea similar, Federici sostiene que quienes enjuiciaban a las brujas «las acusaban de ser pendencieras, tener una lengua viperina o causar problemas entre sus vecinos» (2021: 38). Por otro lado, Muñoz Páez, más específicamente, indica que las mujeres mayores no casadas eran las más empobrecidas y aquellas que disponían de menores recursos para reubicarse en la incipiente sociedad capitalista, «por lo que se vieron marginadas, convirtiéndose así en personas incómodas, que a veces descargaban su rabia y frustración maldiciendo a los que no las ayudaban» (2022: 347). De entre todas las herramientas y artilugios de tortura empleados en el marco de la caza de brujas, para este tema nos interesa destacar uno en concreto. La *scold's bridle*, que en Chollet se traduce como «brida de arpía» o «brida de bruja», constituía «un dispositivo metálico que ceñía la cabeza, provisto de pinchos que atravesaban la lengua al menor movimiento» (Chollet, 2019: 154). El artefacto también era conocido como *branks*, que en Federici se traduce como «bozal o máscara infamante» (2021: 5). Como veremos, esa tendencia a no callar, a hablar y maldecir por encima de los límites de lo tolerable permite vincular a la bruja con el eje de la memoria, por cuanto esta constituiría un estandarte contra el olvido de todo aquello que se quiere acallar.

Aunando esta serie de premisas, que relacionan las acusaciones de brujería con un perfil de mujer anciana de carácter desafiante, las correspondencias del perfil con la coprotagonista de *Carcoma* son insoslayables. Cuando, tras secuestrar al nieto de los Jarabo, se dan *por fin* las condiciones para

perpetrar una persecución oficial contra ella y su nieta, la vecindad no las protege ni defiende, sino que respira aliviada como quien se deshace de un «elefante en la habitación». A propósito de la fijación por acallar a estas viejas mujeres, nos interesa recoger la hipótesis que plantea Federici respecto a cómo estas podrían haber sido transmisoras de la memoria colectiva de sus comunidades:

Eran las mujeres mayores quienes recordaban las promesas hechas, la lealtad traicionada, la extensión de las propiedades (especialmente de la tierra) y los acuerdos tradicionales y quienes eran culpables de infringirlos. (...) las ancianas iban de casa en casa difundiendo historias y secretos, entretejiendo las pasiones y los acontecimientos del pasado con los del presente. De modo que constituían una presencia inquietante y atemorizante para la elite de los reformistas modernizadores empeñados en destruir el pasado, controlar el comportamiento de la gente (...) y anular las relaciones y obligaciones tradicionales (Federici, 2021: 55-56).

Si de algo no cabe duda en *Carcoma*, es de que la vieja bruja protagonista *no olvida*. No olvida la desaparición y asesinato de su hija, no olvida las humillaciones de los Jarabo a sus antepasados, no olvida los femicidios cometidos dentro de su propia genealogía familiar, no olvida tampoco quién hizo qué durante la guerra. Atesora recuerdos y verdades incómodas que funcionan como una bomba de relojería, una potencial arma arrojadiza. En ella vemos encarnada con claridad la definición de la bruja como estandarte de la memoria incómoda.

Esta resistencia al olvido queda entretejida como una resistencia al sometimiento, que el linaje de mujeres de su familia lleva ejerciendo durante generaciones poniendo en práctica las «tretas del débil» (Ludmer, 1984), y que tanto se preocupa la vieja de que su nieta *no debe olvidar*. La voluntad de recordar los acontecimientos del pasado familiar queda inserta en la propia estructura dialógica de la novela, que da pie a que la anciana entreteja los recuerdos y anécdotas tanto suyos como de otros miembros de la familia, y que permiten comprender el profundo arraigo del odio hacia la familia Jarabo, el cual tiene un carácter hondamente político. Así pues vemos, a través de algunas anécdotas, esos pequeños gestos de resistencia hacia los opresores, hacia los patronos, que casi se convierten en una costumbre familiar:

A veces la señora nos hacía cocinar las perdices que cazaba el mayor. Teníamos que desplumar a aquellos animales con las manos y nos moríamos de pena y de asco. También de risa después, cuando les veíamos rebañar la salsa

en la que habíamos escupido. La Carmen soltaba unos gargajos enormes que quedaban flotando en el aceite y teníamos que disolver con una cuchara. La carne de caza no puede compararse con nada, decía la señora, y la Carmen y yo aguantábamos como podíamos las carcajadas detrás de la puerta de la cocina (Martínez, 2021: 68).

Este desprecio activo hacia la familia Jarabo, aunque integra el motivo de la guerra y de la represión de la posterior dictadura, alcanza a abarcar mucho más, atendiendo a odios ancestrales entre familias, pero que están muy marcados por el conflicto de clase que opone al linaje de terratenientes del pueblo al de una familia de sirvientas. Ese «hacer el mal» que enarbola la bruja como estrategia de resistencia es puesto en cuestión cuando contribuye con sus «trabajos» de bruja, con sus atados y maldiciones, a perjudicar a distintas personas del pueblo. En cómo esto se narra se advierte con claridad cómo lo que para unos es un perjuicio comunitario, para otros es un *servicio* comunitario e incluso político; todo ello contribuye a desnaturalizar el carácter tradicionalmente malvado del perfil de la bruja y observarlo con el sesgo político que le corresponde:

Algunos empezaron a venir a la casa cuando se hacía de noche para ver si podían usar ellos también un poco de esa ojeriza pa lo que tenían pendiente, que era mucho pero más desde la guerra. (...) Yo les maldecía a los parientes, a los guardias civiles, a los curas, a quien fuese, con todo el odio que había en mis entrañas y en las de la casa porque sabía que el día que los pobres empezásemos a cobrar deudas muchos no iban a tener cochiguera en la que esconderse (Martínez, 2021: 90).

Del mismo modo en que el personaje es profundamente consciente de la dimensión política de su práctica, el potencial subversivo de la misma tampoco pasa desapercibido por los patrones: «A la vieja le habían cogido tierra por los atados, porque gracias a ellos todo el pueblo había creído que a los suyos se les puede mandar desgracias sin que pase nada que podemos escurrirnos en medio del monte y venir a esta casa en medio de la nada en medio de un baldío para ir a prepararle un mal al patrón al señor al amo sin pagar por ello» (Martínez, 2021: 105).

Con el secuestro del nieto de los Jarabo se establece, como hemos visto previamente, un diálogo irónico con el clásico estereotipo de la bruja infanticida (Tausiet, 2019). Este gesto, aunque mayor en intensidad y en consecuencia, debe leerse en continuidad con las anécdotas citadas, como una práctica ininterrumpida, y casi ancestral, de resistencia contra el opresor. A través de

ella, vislumbramos la representación actualizada de la bruja que articula dicha resistencia política con la obstinada voluntad de no olvidar.

2.3. «Las brujas que no pudisteis quemar»

En el marco de la RFCB, la figura de la bruja puede ser entendida como dispositivo de memoria para articular discursos políticos en torno al feminicidio. Esta operación se hace posible mediante la analogía establecida entre los procesos de la caza de brujas de la Europa moderna, conceptualizados en términos de feminicidio, y el creciente y global fenómeno de los feminicidios en nuestro presente. Sintetizada en palabras de Federici, dicha tesis viene a decir que «es importante que nos esforcemos por entender la historia y la lógica de la caza de brujas y las muchas formas en que se perpetúa en nuestra era. Solo si mantenemos viva esta memoria podremos evitar que sea puesta en nuestra contra» (2021: 125).

En la novela de Martínez, esta operación discursiva (que puede rastrearse también en otras novelas de autoras actuales) se desarrolla en torno a la desaparición y asesinato de uno de los personajes, la hija-madre que sería el eslabón generacional faltante entre las dos protagonistas, al ser hija de una y madre de la otra. Esta desapareció en su juventud, a manos de uno de los dos jóvenes con los que se estaba viendo, o quizás de ambos, pues las circunstancias del caso nunca quedaron esclarecidas. Sobre su ausencia existe también un claro reclamo de *reparación* y justicia, que incluye los clásicos motivos de ausencia del cuerpo de la víctima y del perpetrador que no ha recibido condena ni «pagado por» lo que hizo. Este hecho y sus consecuencias psicológicas sobre las protagonistas, lejos de quedarse en el plano argumental, atraviesa toda la novela afectando a su estructura, su lenguaje e incluso el propio título, pues es el germen de la «carcoma» que horada y merma la subjetividad de abuela y nieta y que les impide avanzar, vaciadas por dentro por ese insecto incansable y ancladas en su propia herida.

Como señalábamos, algunas autoras de la línea crítica de la RFCB han formulado vinculaciones explícitas entre la caza de brujas y ciertos fenómenos del presente, utilizando el feminicidio como uno de los ejes centrales de esta argumentación. Como afirma Chollet, «a decir verdad, precisamente porque las persecuciones de brujas nos hablan de nuestro mundo, tenemos excelentes razones para no afrontarlas» (2019: 14). Con ello, se llama la atención sobre un femicidio histórico masivo que, para estas autoras, no ha sido debi-

damente reconocido (sino incluso, a menudo, convertido en material cómico o en reclamo turístico), pero que además ofrece claves interpretativas para advertir los fenómenos feminicidas del presente. En ese marco, la bruja constituye un recurso figurativo y simbólico para afrontar una lucha del presente, al tiempo que se reclama memoria sobre un episodio del pasado. Por otro lado, en sus dos textos sobre caza de brujas, Federici sostiene firmemente la premisa de que dicho episodio histórico supuso una auténtica «guerra contra las mujeres» (2021: 75), lo que ofrece material muy claro para dicha reapropiación desde los feminismos del presente: «la caza de brujas fue (...) una guerra contra las mujeres (...) fue precisamente en las cámaras de tortura y en las hogueras en las que murieron las brujas donde se forjaron los ideales burgueses de feminidad y domesticidad» (Federici, 2018: 159).

Asimismo, Hormigos Vaquero cataloga la caza de brujas con los términos «feminicidio» y «ginocidio» (en un juego de palabras con «genocidio»): «El estereotipo de la bruja en muchas ocasiones fue utilizado como un medio de control social de género. En tal caso nos encontramos con un verdadero ginocidio o ante elevadas cifras de feminicidio, es decir, del asesinato por parte de los hombres de mujeres por el mero hecho de ser mujeres» (Hormigos Vaquero, 2022: 409). Esta vinculación feminista pasado-presente, que articula la figura de la bruja con la alarma ante los feminicidios, no solamente se ha producido de mano de la crítica ni de la academia, sino que su asunción intersubjetiva se hace palpable en las consignas, carteles y manifiestos de las movilizaciones feministas a nivel internacional.

Dado este contexto, conviene advertir cómo esta operación discursiva lleva aparejado un importante componente afectivo, que generalmente incorpora mecanismos de identificación a través de afectos como la ira, la rabia o el resentimiento, así como una retórica de la hermandad y del dolor compartido. En *Carcoma*, esta es la clase de sentimientos negativos que se profesan abuela y nieta entre sí, pero al mismo tiempo son los que permiten establecer una empatía mutua, a través de dicha «retórica del dolor compartido». De este modo, la nieta admitirá: «rencor sí siento un poco pero es porque se me ha pegado de mi abuela y porque me da rabia que a una adolescente se la lleven así sin ropa sin dinero sin querer ella irse y todo lo que se sepa es que se subió a un coche y nadie volvió a verla» (Martínez, 2021: 23). Más adelante, cuando esta descubre que su abuela llevaba años conviviendo con el fantasma de su hija, se refuerza el vínculo empático que rebaja el nivel de desprecio hacia la vieja, a partir del reconocimiento del dolor ajeno en el propio. Así, sobre el deseo urgente de no volver a ver el fantasma de su madre, la nieta se confiesa:

No quería verla repetir aquellos movimientos una y otra vez durante años como había estado haciendo la vieja, que no ha tenido cuerpo que enterrar pero sí ese dolor esa tortura pasando una y otra vez ante sus ojos. No les des descanso virgencita mía porque nosotras no lo tenemos. (...) La vieja era la que sentía el dolor la culpa la tristeza el desgarrar de romperse romperse romperse porque el cuerpo de su hija seguía en algún zarzal en algún barranco en alguna fosa y quien lo había hecho nunca había tenido que pagar por ello. Ahí le vi yo el agujero a la vieja y entendí mejor lo cruel lo mezquino lo resentido lo amargado (Martínez, 2021: 80).

Con ello, asistimos un desplazamiento del desprecio hacia la abuela al desprecio a los asesinos de su madre, y con ello una toma de conciencia del origen de esa «carcoma» que las ha envilecido a ambas.

Hasta este punto, hemos examinado varias estrategias narrativas de *Carcoma* en que se articulan diversos usos de la memoria en torno a la figuración de la bruja. No obstante, la bruja no es el único personaje del catálogo teratológico que cobra relevancia, a propósito del tema que nos ocupa, en la novela. Y es que en el quinto capítulo descubrimos cómo la hija-madre, la desaparecida, *se aparece* en forma de fantasma entre los muros de la casa. El fantasma constituye un recurso narrativo común para abordar temas de memoria,⁴ sobre todo en los géneros no miméticos; se trata de una presencia ineludible para aquellos a quien se manifiesta, atravesada por la muerte, y que además a menudo reclama la atención sobre asuntos no resueltos o deudas no saldadas. Rosón Villena, en su estudio sobre el motivo de la madre fantasma en la memoria reciente en España, sostiene que «la presencia de la madre fantasma se puede entender como la pérdida y necesaria reparación de esas memorias obliteradas, las cuales tienen una especial significación para la subjetividad» (2020: 60). Para la autora, esas madres «hauntológicas» (Pol y Rosón Villena, 2017) son fundamentales para entender la herencia de la memoria. Ahora bien, ¿qué sucede cuando el fantasma no es el de la madre, sino el de la hija? En la desaparecida de la novela de Martínez, sucede que es al tiempo madre e hija de cada una de las coprotagonistas, de modo que su aparición fantasmal tiene efectos muy dispares en una y otra. Mientras que la nieta se muestra estupefacta al verla, la vieja hace como si nada, acostumbrada a una aparición que, para ella, no es nueva: «El regreso de mi madre no la había sorprendido. Quizá ella también la había visto vagar por el camino

4 Sobre lo espectral en los estudios de memoria en contexto español, ver Labanyi (2002) y Colmeiro (2011).

quizá se lo había dicho la santa como le había dicho el nombre del que se la había llevado o el sitio exacto donde su rastro se había perdido para siempre en aquel mismo camino. Quizá la vieja había visto ya tanto podrido a lo largo de su vida que ni su misma hija venida de entre las sombras la sorprendía» (Martínez, 2021: 74).

Como es común en los fantasmas, no se aparecen siempre ante las mismas personas ni en los mismos momentos; en este caso, para la nieta supone una desconcertante y conmovedora sorpresa, mientras que la vieja se muestra casi aborrecida por la presencia espectral. Dicha aparición, además, supone para la nieta un activador de la angustia y del trauma, al encontrarse de frente con la imagen de su madre adolescente, con el aspecto que tenía el día que desapareció:⁵

Mi madre nunca había sido otra cosa que una adolescente en una fotografía vieja o un juramento en la boca de mi abuela, ni siquiera un vacío porque para eso tienes que tener donde hacer hoyo pero ahora volvía como si nunca hubiese desaparecido o como si hubiese desaparecido todos los días y todos los días hubiésemos tenido que sentir el desgarró dentro y ahí yo sí que empecé a notar el huequito el huequito el huequito (Martínez, 2021: 76).

A partir de sus palabras, se aprecia a la perfección el motivo del fantasma como el recordatorio de algo no zanjado, que viene a reforzar la realidad del cuerpo no enterrado, común en casos de personas desaparecidas. Su presencia sugiere el recordatorio de esa herida abierta en el pasado, un pasado del que no se puede huir, sino que debe ser confrontado para seguir adelante (Colmeiro, 2011: 31). Por otro lado, la contemplación del fantasma es también la visión de un Otro incompleto, que es solo la sombra, una pequeña parte de lo que fue antes de la muerte. Esa ontología espectral fundada en la incorporeidad, en el intersticio vida-muerte, pasado-presente, constituye una imagen propicia para hablar no solo de la muerte sino de la tortura, del suplicio al que se ha sometido a la víctima: «lo que vi no era mi madre, era lo que quedaba de ella tras el terror que le hicieron pasar cuando se la llevaron»⁶ (Martínez, 2021:

5 Nótese la similitud del motivo con la obra *Chicos que vuelven* (2020), de Mariana Enriquez, en que uno de los rasgos más llamativos de los «regresados» es que conservan el mismo aspecto, e incluso la misma ropa, que cuando desaparecieron. La narrativa de Enriquez constituye un interesante ejemplo para estudiar el abordaje de la memoria desde los géneros no miméticos. Sobre el motivo del fantasma, ver Leandro-Hernández (2018: 154).

6 El relato de la desaparición, tortura y asesinato del personaje contiene reminiscencias insoslayables al mediático «caso Alcàsser», sucedido en 1992, que tuvo enorme difusión y repercusiones mediáticas en España, y pasó a formar parte de la memoria intersubjetiva de esa generación. Sobre el efecto disciplinador del crimen y su mediatización, ver Barjola (2018).

79). Con ello, se atrae de nuevo la atención hacia la figura de la bruja, a través del motivo de la bruja torturada, suplicada de forma ejemplarizante antes de su muerte.⁷

Al tiempo que constituye un aviso del pasado no zanjado, el fantasma se revela también como una fuente inagotable de sufrimiento para las personas allegadas a la desaparecida, algo a lo que hemos aludido en consonancia con la «retórica del dolor compartido». Más allá, el recuerdo de los hechos que desencadena el fantasma se convierte en un pasadizo afectivo (de dolor, rabia y resentimiento) que desemboca en la sed de venganza. En palabras de la vieja: «Nunca supe cuál de los dos se la había llevado (...) me di cuenta de que los santos no me habían dicho un nombre porque daba igual cuál de los dos lo hubiese hecho. Cada uno tenía su culpa y ninguno de los dos la había pagado. Los desgraciados siguieron con su vida como si mi hija no hubiese existido. (...) Tuvieron hijos como si no me hubiesen quitado a la mía. Como si yo no fuese a cobrarle la deuda» (Martínez, 2021: 117). En ese sentido, se establece una dialéctica entre la impunidad y la venganza, mediada por un torrente afectivo de quienes buscan esa *reparación*; una justicia que, aunque parcialmente impracticable, busca un resarcimiento que pasa también por confrontar el olvido de lo sucedido.

En síntesis, en esta «capa de la memoria» centrada en el motivo del femicidio, asistimos a la interacción del arquetipo de la bruja con el del fantasma; un diálogo que potencia los sentidos políticos de la trama mediante un discurso vehiculado por los afectos. Por otra parte, así como en el epígrafe anterior asistíamos, a través del perfil de la bruja anciana y desposeída, a la emergencia de la conciencia de clase, se da en esta parte una situación análoga con lo que podría interpretarse como *conciencia feminista*.⁸ En ese sentido, debe apreciarse que la obra pone en circulación discursos feministas, pero que también incluye un personaje protagonista con un importante grado de lucidez política. Con ello, formula una propuesta de verosimilitud narrativa con un importante potencial revulsivo.

7 Como desarrollan algunas autoras de la RFCB, como Muñoz Paéz (2022: 24), Barstow (1988: 12), Merchant (2020 [1980]: 139) o Chollet (2019: 19), y otros estudiosos de la caza de brujas como Levack (1995: 181) o Ginzburg (1991: 16), uno de los motivos de persecución y disciplinamiento de las «brujas» habría consistido en hacer gala de una sexualidad impúdica y poco ortodoxa. Teniendo en cuenta la conducta sexoafectiva de la desaparecida en la novela que analizamos, encontramos en ello otro punto de unión entre la saga de mujeres protagonistas y el arquetipo de la bruja moderna.

8 Un claro ejemplo de ello aparece cuando la vieja sentencia: «a los hombres como esos hay que ponerles tierra de por medio antes de que ellos te la pongan por encima» (Martínez, 2021: 115).

3. CONCLUSIONES

A través de nuestra propuesta de análisis de *Carcoma*, hemos tratado de mostrar las posibilidades de lectura que ofrece la novela en relación el eje de la memoria y, a su vez, con el arquetipo de la bruja. Como hemos podido comprobar, dicha conjunción no solo es un acierto a nivel narrativo (como corrobora el inesperado éxito de la novela), sino que constituye una muestra de las posibilidades que ofrece lo insólito para articular discursos políticos de toda índole. Algo que, como mencionamos en la introducción, es un recurso común en las ficciones latinoamericanas recientes, pero que todavía no cuenta con tal recorrido en las peninsulares. Asimismo, y lejos de proponer un análisis aislado, hemos tratado de poner en diálogo nuestra propuesta de lectura con otras previamente realizadas por la crítica, así como con otras obras literarias que comparten características y motivos análogos.

Por otro lado, el estudio de esta novela ha servido para apreciar que una figura como la de la bruja, representada en ficciones de todo tipo hasta la saciedad, todavía puede protagonizar propuestas narrativas novedosas, encarnando discursos y sentidos críticos que respondan a las muchas representaciones misóginas del personaje que todavía hoy aparecen en las ficciones. Concretamente y sobre todo, dadas las características de la RFCB, discursos feministas que responden a urgencias globales como los feminicidios, pero también articulados con otras preocupaciones sociales y políticas que estos abrazan desde marcos interseccionales. En ese sentido, ese «retorno de las brujas» en el que repara Boccuti (2023) es, cada vez con mayor fuerza y consistencia, un fenómeno cultural que echa raíces en el panorama literario actual y que consigue, mediante el diálogo pasado-presente, enunciar grandes luchas y demandas políticas de nuestros días.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMADA, Selva (2014): *Chicas muertas*, Penguin Random House, Barcelona.
- BARJOLA, Nerea (2018): *Microfísica sexista del poder*, Virus, Barcelona.
- BARSTOW, Anne L. (1999): *La caza de brujas en Europa. 200 años de terror misógino*, Tikal Ediciones, Girona.
- BOCCUTI, Anna (2023): «Una alianza monstruosa: el retorno de las brujas en la literatura hispanoamericana escrita por mujeres», en Natalia Álvarez Méndez (ed.), *Radiografías de la monstruosidad insólita en la narrativa hispánica (1980-2022)*, Iberoamericana/Vervuert, Madrid/Frankfurt, pp. 233-252.

- CHOLLET, Mona (2019): *Brujas ¿estigma o la fuerza invencible de las mujeres?*, Penguin Random House, Barcelona.
- COLMEIRO, José (2011): «¿Una nación de fantasmas? Apariciones, memoria histórica y olvido en la España posfranquista», *452°F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, núm. 4, pp. 17-34.
- DE BENITO MESA, Iris (2025): «Terror en la casa de la bruja. Espacialidad en *Carcoma y Temporada de huracanes*», *Revista Anclajes*, vol. 29, núm. 1, en prensa.
- (2024): «Narrativas del *akelarre*. Condiciones de posibilidad para lo fantástico en la Relectura Feminista de la Caza de Brujas», *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, vol. XII, núm. 1, pp. 175-197.
- (2023a): «Lucía Lijtmaer en la Relectura Feminista de la Caza de Brujas: *Cauterio, Ofendidos y Deforme Semanal*», en Marta Pascua Canelo y Manuel Santana Hernández (eds.), *Poder y resistencia en las escrituras exocanónicas*, Peter Lang, Berlín, pp. 257-272.
- (2023b): «“¿Quieres pasarte al lado oscuro de la historia?”. Brujas y marketing editorial: una reseña a propósito de la reedición de *La bruja* (2022), de J. Michelet, Madrid, Akal, *Cuadernos de Aleph*, núm. 15, pp. 111-118.
- DÍEZ COBO, Rosa María (2022): «Hogares monstruosos: de la casa encantada a la “casa consciente” en la narrativa en español», *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 99, núm. 7, pp. 1-22. <<https://doi.org/10.1080/14753820.2022.2142029>>
- (2020): «Arquitecturas del hogar invertido: reescribiendo la casa encantada», *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, vol. VIII, núm. 1, pp. 135-155. <[10.5565/rev/brumal.633](https://doi.org/10.5565/rev/brumal.633)>
- ENRIQUEZ, Mariana (2010): *Chicos que vuelven*, Eduvim, Villa María.
- FEDERICI, Silvia (2021): *Brujas, caza de brujas y mujeres*, trad. Aránzazu Catalán Altina, Traficantes de sueños, Madrid.
- (2018): *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, trad. Verónica Henedel y Leopoldo Sabastián Touza, Traficantes de sueños, Madrid.
- GINZBURG, Carlo (1991): *Historia nocturna. Un desciframiento del aquelarre*, Muchnik Editores, Buenos Aires.
- HORMIGOS VAQUERO, Montserrat (2022): «Brujería fílmica, procesos históricos, ginofobia y naturaleza dionisiaca», en Montserrat Hormigos Vaquero y Carlos A. Cuéllar Alejandro (eds.), *La bruja, una figura fascinante. Análisis de sus representaciones en la historia y el arte contemporáneos*, Shangrila Textos Aparte, Santander, pp. 372-413.
- LABANYI, Jo (2002): «Introduction: Engaging with Ghosts; or, Theorizing Culture in Modern Spain», en Jo Labany (ed.), *Constructing Identity in Contemporary Spain: Theoretical Debates and Cultural Practice*, Oxford University Press, Oxford, pp. 1-14.
- LEANDRO-HERNÁNDEZ, Lucía (2018): «Escribir la realidad a través de la ficción: el papel del fantasma y la memoria en “Cuando hablábamos con los muertos”, de Mariana Enríquez», *Brumal. Revista de investigación sobre lo fantástico*, vol. VI, núm. 2, pp. 145-164. <<https://doi.org/10.5565/rev/brumal.522>>
- LEVACK, Brian P. (1995): *La caza de brujas en la Europa moderna*, Alianza, Madrid.
- LIJTMAER, Lucía (2022): *Cauterio*, Penguin Random House, Barcelona.

- LUDMER, Josefina (1984): «Tretas del débil», en Patricia Elena González y Eliana Ortega (eds.), *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, Ediciones Huracán, Puerto Rico, pp. 47-54.
- MARTÍNEZ, Layla (2021): *Carcoma, Amor de Madre*, Granada.
- MERCHANT, Carolyn (2020 [1980]): *La muerte de la naturaleza. Mujeres, ecología y revolución científica*, Comares, Granada.
- MUÑOZ PÁEZ, Adela (2022): *Brujas. La locura de Europa en la Edad Moderna*, Penguin Random House, Barcelona.
- OJEDA, Mónica (2020): *Las voladoras*, Páginas de Espuma, Madrid.
- POL, Ana, y María ROSÓN VILLENA (2017): «Haunted», en Lucas Platero, María Rosón Villena y Ortega, Esther (eds.), *Barbarismos queer y otras esdrújulas*, Bellaterra, Barcelona, pp. 215-224.
- REYES, Dolores (2023): *Miseria*, Penguin Random House, Barcelona.
- (2019): *Cometierra*, Sigilo, Buenos Aires.
- ROAS, David (2014): «El reverso de lo real: Formas y categorías de lo insólito», en Javier Ordiz Vázquez (ed.), *Estrategias y figuraciones de lo insólito en la narrativa mexicana (siglos XIX-XXI)*, Peter Lang, Berlín, pp. 9-30.
- ROS FERRER, Violeta (2023): «Reparación, catarsis, venganza. Un análisis de *Carcoma*, de Layla Martínez», *Orillas. Revista d'Ispanística*, núm. 12, pp. 87-99.
- ROSÓN VILLENA, María (2020): «Madres fantasma. Una aproximación feminista a la memoria reciente en España», en Nelly Richard et al. (eds.), *Tiempos incompletos*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, pp. 56-67.
- TAUSIET, María (2019): «Malas madres. De brujas voraces a fantasmas letales», *Amaltea. Revista de mitocrítica*, núm. 11, pp.57-69. <10.5209/amal.63073>