

## **De fantasmes, bruixes i masies encantades. Terror rural i monstruós femení en Irene Solà i Layla Martínez**

Of ghosts, witches, and haunted farmhouses:  
folk horror and the monstrous-feminine in Irene Solà  
and Layla Martínez

Iris de Benito Mesa

Université de Lille

[idebeme@gmail.com](mailto:idebeme@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0002-3273-0230>

### **Abstract**

This work discusses the novels *I gave you eyes and you looked towards darkness* by Irene Solà and *Woodworm* by Layla Martínez in order to reveal the directions taken by feminist narratives of the uncanny in the Iberian context. We address several concepts, such as the Feminist Rereading of the Witch Hunts or the Witchcraft Narratives. The latter allows to trace the founding attributes of the modern witch prototype, which associates women with the abject, scatological, diabolical, and immodest, especially in relation to their sexuality. While establishing continuity with previous works studying the representations of the haunted house, in Solà's and Martínez's novels the house is a highly complex locus, housing ghosts, spirits, old witches, and aberrant events. Since our analysis is concerned with feminist uses of the uncanny and monstrosity, it leads to rethink home as a space for women's confinement. Finally, certain elements of the so-called folk horror contribute to delineate the ways in which the rural landscape becomes a significant element of this Iberian uncanny. We explore as well how the rural setting and natural surroundings engage in a precise dialogue with the archetype of the old witch, potentially embodied by various characters in both novels.

**Keywords:** witch hunt, FRWH, *folk horror*, ghost, Spanish contemporary novel, Catalan contemporary novel

## INTRODUCCIÓ: EL RETORN DE LES BRUIXES

El passat 2023 va veure la llum la tercera novel·la d'Irene Solà, *Et vaig donar ulls i vas mirar les tenebres*, que continuava, sense establir correspondències del tot explícites, amb l'univers narratiu que havia desplegat a la seua cèlebre *Canto jo i la muntanya balla* (2019). En 2021, l'editorial independent Amor de Madre va llançar un primer tiratge de la novel·la *Carcoma* de Layla Martínez, començant així un autèntic fenomen lector que actualment continua candent. Avui en dia, ambdues obres compten amb traduccions a diversos idiomes i, en conjunt, estan inaugurant la projecció internacional d'un nou panorama de terror rural peninsular en clau feminista.

Solà i Martínez ens presenten narratives tant breus com potents que representen una estirp de dones en l'espai d'una vella casa familiar, la qual es configura com un *locus* ominós en el qual tenen cabuda esperits i fantasmes. Ambdues construccions formen part del paisatge rural peninsular, amb peculiaritats i diferències tant geogràfiques com culturals (també lingüístiques) que les fan singulars alhora que complementàries. Poc sabem sobre la localització geogràfica d'aquell casalot de poble on habiten les protagonistes de *Carcoma* (2021), encara que l'autora ha reconegut haver-se inspirat en el paisatge manxec de les seues pròpies ancestres (Correa, 2022). Per la seua banda, l'obra de Solà col·loca la geografia en el centre de la narració, i fa del paisatge del Pirineu català l'origen i el destí de la seua escriptura. La immensa masia (el "Mas Clavell") que ocupen les diverses protagonistes de la història es troba amagada, quasi com un casalot encantat, enmig de l'espessor del paisatge pirinenc, un organisme viu (i de vegades monstruós) que determina d'esdevenidor en el relat. Ambdues obres, en tot cas, són testimoni de l'auge de les narratives de la ruralitat que s'està observant en els darrers anys en el panorama peninsular (Ayete Gil & Molina Gil, 2024, p. 1-3), alhora que presenten trets específics del terror rural i articulen diferents discursos i demandes feministes.

Un altre dels elements més cridaners que els dos textos comparteixen és la representació de personatges que s'ajusten a l'arquetip de la bruixa, la qual cosa respon a un fenomen cultural d'ordre major, localitzable en múltiples narratives contemporànies, que denominem "Relectura Feminista de la Cacera de Bruixes (RFCB)". Al fil d'aquest, Irene Solà i Layla Martínez trien personatges que referencien constantment l'imaginari compartit de la cacera de bruixes i de la bruixeria rural, amb propostes que són parcialment diferents però que presenten resolucions molt properes: dones velles, aïllades en una casa amagada, amb poders o sensibilitats sobrenaturals, en contacte amb els morts i expertes en plantes i herbes. Grotesques, grolleres, lletges, desagradables, egoistes, hedonistes i temibles: tots els atributs negatius que la tradició ha atorgat a les malvades bruixes, fets servir de manera crítica en un discurs enunciat per elles mateixes: eixes bruixes menyspreables que ocupen un lloc tant marginal com necessari en les seues comunitats.

La RFCB es construeix al voltant d'una revisió crítica dels processos per bruixeria esdevinguts originalment a Europa, tenint en compte la variable de gènere en primer pla i assenyalant l'especificitat misògina del fenomen, que queda per tant entès com una operació feminicida. Des del naixement d'aquest vessant crític, vora a finals dels anys seixanta (v. De Benito Mesa, 2025a, p. 27-29), fins als nostres dies, s'han succeït nombroses pràctiques discursives que, plantejades des de diverses òptiques de signe feminista, han fet de la bruixa un referent simbòlic de les lluites feministes. Malgrat que la complexitat d'aquest fenomen és difícilment sintetitzable en unes poques línies, convé esbossar algunes pinzellades a manera de marc referencial, per tal de plantejar la hipòtesi que la bruixa, en obres com ara les de Solà i Martínez, respon a un fenomen de major envergadura i s'alineja amb les solucions narratives d'altres autores contemporànies, les propostes de les quals són llegibles des de marcs feministes. Tenint en compte que l'arquetip de la bruixa moderna (i la RFCB) té com a referència fonamental la cacera de bruixes medieval, convé realitzar algunes puntualitzacions sobre el seu desenvolupament, especialment durant els segles XVI i XVII. En el pla geogràfic, la cacera de bruixes europea va tindre una incidència i una aplicació molt dispersa en cada territori del continent, en funció de la seua idiosincràsia i història. Actualment existeix cert acord al voltant del fet que els regnes d'Aragó i Castella, l'actual territori peninsular espanyol, van ser escenari d'una quantitat de processos per bruixeria considerablement baixa en comparació amb la resta del continent. En efecte, aquest fet no lleva la rellevància als processos que sí que es van produir, però aquesta realitat ha sigut motiu de debat a propòsit de la representació ficcional de la cacera de bruixes a la Península. Si les persecucions a les bruixes no van ser, en aquesta àrea del continent, tan esteses i cruentes com en d'altres (per exemple, al centre o al nord d'Europa), convé assenyalar que la majoria dels processos més sonats van tindre lloc als territoris català i basc, especialment en zones frontereres amb França i, en general, en terreny pirinenc (que és, no casualment, l'escenari predilecte de la narrativa de Solà).

L'interès històric en la cacera de bruixes al territori català ha cobrat rellevància en els últims anys, especialment a partir de la segona dècada del present segle. El 2022 la revista *Sapiens* va portar al parlament català una campanya impulsada des de l'any anterior que va rebre el nom de "No eren bruixes, eren dones"; entre els seus objectius, plantejava "actes de desgreuge arreu del territori català, involucrant les administracions i institucions públiques per tal que la dignificació es faci al més alt nivell, tal com ho han fet altres països d'Europa com Escòcia, Noruega o Suïssa" (Guàrdia i Serentill, 2021). Durant l'any 2022, a partir d'aquest esdeveniment, van aparèixer nombrosos titulars i articles de premsa que es feien ressò d'eixe reconeixement, insòlit al territori peninsular, el qual se sumaria així als actes de reconeixement i memòria reparadora que s'han dut a terme en altres zones del continent.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> A RAC1 (2022), podem trobar una notícia de gener d'aquell mateix any que assenyalava el següent: "El Parlament reconeix les dones condemnades per bruixeria com a víctimes d'una persecució misògina

Aquest esdeveniment és amplament revelador de com el tema ha cobrat, en els últims anys, un interès renovat al territori català, el qual hem de llegir com a part del context d'aparició de l'última novel·la de Solà. A l'interès en la divulgació dels processos per bruixeria a Catalunya, se suma la voluntat específica de cartografiar el fenomen i indicar la localització geogràfica de les àrees més afectades per la cacera, i tot açò ens condueix novament a la zona pirinenca i al *locus* ominós de *Et vaig donar ulls i vas mirar les tenebres* (2023). És també el 2022 l'any en què s'edita l'innovador estudi *La cacera de bruixes a Catalunya. Estudis i documents (1839-2020)* (Castell i Granados, 2022), derivat de la tesi doctoral de l'autor, el qual projecta una nova llum sobre la cacera de bruixes catalanes als Pirineus. Molt recentment, el 2024, també de la mà de Castell i Granados, es va publicar l'edició crítica dels documents d'un dels processos de més relleu de la zona, que s'ha editat en un volum del segell Anem Editors amb el títol *La cacera de bruixes a les Valls d'Àneu* (Castell i Granados, 2024). Amb totes aquestes dades, podem apreciar que tant la recerca acadèmica com la divulgació cultural, així com les mateixes institucions parlamentàries, en els últims temps han girat la mirada cap als processos per bruixeria en territori català. Aquest és el context, considerem, en el qual convé ubicar la producció narrativa de Solà per tal d'entendre-la en la seua complexitat.

En la producció literària de l'autora catalana, per tant, hi ha una continuïtat palpable de l'interès en el tema de la cacera de bruixes i en la figura mateixa de la bruixa moderna. Tot i que el tema s'explora més en *Et vaig donar ulls i vas mirar les tenebres*, aquest ja estava present en *Canto jo i la muntanya balla*. A més a més, el tema de la bruixeria i el pacte diabòlic, molt desenvolupat en la seua novel·la més recent, va ser prèviament presentat en format de microrelat en un text molt menys conegut que les seues dues novel·les, concretament en una contribució al volum *El gran libro de Satán* (De Cascante, 2021) de l'editorial Blackie Books. Solà hi participa amb un text titulat "Todos los nombres", el qual narra l'escena d'una invocació satànica carregada de sordidesa i erotisme a parts iguals, un microrelat que anticipa l'atmosfera que desenvoluparà en *Et vaig donar ulls...* La producció literària de Layla Martínez, en canvi, no compta amb un marc referencial ni contextual del calibre del de Solà pel que fa a l'atracció per la cacera de bruixes en termes específics. Tampoc al territori manxec en què s'inspira *Carcoma* la memòria de la cacera de bruixes té una càrrega històrica i semàntica com a Catalunya. Per tant hem de comprendre, en comparar ambdues obres, i sobretot si prenem la representació de la bruixa com a eix de referència, que una obra i l'altra es deuen a contextos i a punts de partida ben diferents. No obstant això, els dos textos compten amb execucions semblants, amb tants punts en comú que el seu estudi comparatiu és d'una rellevàn-

---

que va portar l'assassinat de milers de dones arreu del món. La cambra tira endavant una proposta que vol «reparar la memòria històrica, dignificar i reivindicar» totes les dones «injustament condemnades, executades i reprimides» per bruixeria”.

cia ineludible. Les diferències entre ambdós, algunes de les quals hem anunciat, són també fonamentals per comprendre la diversitat dins del que podria ser una nova tendència literària al territori peninsular.

“UNA ROTLLANA DE DONES BRUTES I MALCARADES.  
GROTESQUES I ORDINÀRIES”: ABJECCIÓ  
I “MONSTRUÓS FEMENÍ”

Ens trobem al davant de dues narracions protagonitzades per dones que pertanyen a llinatges familiars en què, continuant amb el tòpic, la condició de bruixa es traspassa de mares a filles de manera matrilineal. Totes, o quasi totes, són dones que no compleixen les expectatives estètiques ni de conducta de la feminitat modèlica, sinó que, per contra, abracen els codis de l’abjecte, el grotesc i el monstruós, i des d’aquest lloc participen de discursos crítics quant al gènere, però també a la classe social (especialment a *Carcoma*). Tal com hem advertit prèviament, aquest ventall de personatges reuneix totes les formes de l’arquetip de bruixa moderna, i cadascun d’ells es perfila des del prisma del “monstruós femení” (Creed, 1986), un dels vessants de la tradició figurativa de la bruixa. Passem a veure per quines vies es presenta en cadascuna de les dues obres.

A la novel·la de Martínez ens trobem amb un llinatge truncat de neta, mare i àvia, truncat perquè la baula intermèdia, la mare (que és, alhora, mare i filla), va ser víctima d’un feminicidi molts anys enrere i el seu cos mai va ser trobat. D’ella només queda el fantasma, però un fantasma mut que vaga per la casa repetint els mateixos moviments del seu darrer dia de vida, la qual cosa és viscuda per l’àvia com a un càstig etern. Àvia i neta, *corcades* pel rancor, la ràbia i l’odi, mantenen una relació hostil i furiosa entre elles, les aspreses de la qual es van llimant a mesura que la neta adquireix consciència política i desvia el focus de la seua ràbia més enllà de l’àvia. Aquest cúmul d’afectivitat negativa és el segell d’identitat d’ambdues dones, i adquireix a l’obra una dimensió performativa que incideix en la seua pròpia textualitat (Ros Ferrer, 2023, p. 88). D’aquesta manera, es van perfilant dos personatges coherents amb el perfil de bruixa malvada, odiosa i odiant, que entronca amb la tradició. No obstant això, aquest estereotip unidimensional s’anirà tornant més complex a mesura que avanci el relat, que va oferint elements que permeten entendre eixe perfil “pervers” dels personatges com a conseqüència de la violència (de gènere i de classe) que ha estat exercida sobre elles. Així, àvia i neta encarnaran no solament el perfil de la bruixa malvada sinó, més específicament, de la bruixa infanticida, tan coneguda per la literatura folklòrica i popular.

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 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, p. 59)<sup>2</sup>

A través d'aquest raonament, l'autora ens mostra com la bruixa esdevé protagonista de la mitologia de l'infanticidi, una figura que encarna la por masculina al fet que les dones pogueren interferir el llinatge patrilíneal (Tausiet, 2019, p. 60). Les “bruixes” de Layla Martínez, plenes d'odi, menyspreu i rancor, encarnen l'arquetip de la bruixa malvada que arriba al seu punt culminant amb l'infanticidi. A més d'aquest acte pervers, no obstant això, en cometem d'altres que estan guiats per l'ètica política, bé a través de la venjança entesa com a catarsi reparadora (Ros Ferrer, 2023, p. 91-96) –contra els nòvios assassins, els marits maltractadors i els patrons explotadors– o mitjançant la col·laboració amb la comunitat (De Benito Mesa, 2024a, p. 169).

A diferència de la proposta de Martínez, l'obra de Solà presenta el grotesc i l'abjecte des de la reivindicació gojosa i divertida. Ja no ens trobem amb figures greus immerses en un drama transcendent que mobilitza afectes perversos. En aquest cas, les “bruixes” que habiten el Mas Clavell (a excepció de la temerosa i sempre malhumorada Margarida) es diverteixen i gaudeixen amb hedonisme des d'una mena de “repugnància desafiant”. Molt superiors en nombre a les de *Carcoma*, aquestes dones habiten la masia formant quasi una multitud, multitud de dones de la mateixa família que han anat formant una comunitat atemporal a mesura que han anat morint. En aquest cas, per tant, les fantasmes són (quasi) totes figures femenines que es passen l'obra preparant un pudent “festi” per celebrar l'entrada de Bernadeta –ja moribunda al seu llit– al món de les mortes. Mentrestant, som testimonis d'un ampli ventall de conductes escatològiques que aquestes dones manifesten des de l'hedonisme, de manera que allò més excrementici queda barrejat amb el riure i el goig, un goig generalment concretat en el terreny sexual. Es tracta, en efecte, de dones que han gaudit d'una sexualitat impúdica i poc ortodoxa, cadascuna d'elles a la seua manera, possibilitada en part per la falta de vigilància patriarcal i institucional gràcies al fet de viure aïllades en una masia amagada. Eixe aïllament social, per tant, ha funcionat en elles com una absència de vigilància que els ha facilitat la ruptura de les convencions socials de gènere.

Aquesta atmosfera en què se situen les protagonistes d'*Et vaig donar ulls...* remet irremeiablement a l'imaginari de l'aquellarre, prescrit pels tractats de demonologia que van produir discursivament la imatge de la bruixa moderna, un imaginari que hem denominat “narratives de l'aquellarre” (De Benito Mesa, 2024b, p. 186). En lloc de

---

<sup>2</sup> Aquesta investigadora sintetitza de la següent manera els plantejaments presents a Clark (1997) i Stephens (2002).

la bruixa infanticida que trobàvem a *Carcoma*, ací ens trobem amb un perfil diferent tot i que complementari: la bruixa joiosa que acudeix a l'aquelarre. L'acumulació d'elements d'aquest imaginari (el banquet, el mascle cabrum, el goig impúdic i les pràctiques sexuals no ortodoxes, inclosa la zoofília) culmina amb una escena tant reconeixible com identificable: el pacte diabòlic. El pacte amb el diable, entès moltes vegades com a contracte exprés, formal i signat per escrit –cosa que s'observa en tractats com ara el *Malleus Maleficarum* (1487), de Kramer i Sprenger (2004) i els de Bodin (2001), de 1580, o De Lancre, de 1612– sovint també és interpretat, en la demonologia tradicional, com anàleg al contracte matrimonial, de manera que la bruixa hi és vista com a “núvia del maligne”. A *Et vaig donar ulls i vas mirar les tenebres* tenim dos exemples diferents que convergeixen en el mateix concepte: l'establiment d'un acord diabòlic amb eixa figura d'autoritat demoníaca suprema. El primer d'ells el veiem quasi a l'inici de la novel·la en el personatge de Joana, que no per casualitat és, d'entre les dones de la casa, la que més prototípicament reuneix els atributs de la bruixa (juntament amb Bernadeta). Pel que fa als elements que descriuen la invocació i el pacte diabòlic, resulten molt reconeixibles els tòpics de les “narratives de l'aquelarre”:

Que havia de matar un gat. Ni massa petit ni massa gros. Mitjà. I ficar-li una fava dins cada ull, una fava dins la boca i una fava pel forat del cul. I que l'havia d'enterrar, i a sobre del monticle hi havia de dibuixar una creu, i damunt de la creu s'hi havia de pixar. Aleshores vindria el dimoni i li podria demanar el que li hagués de demanar.//La Joana el va veure mentre sacsejava les anques per eixugar-se la pixarada. Entre els arbres. Primer els ulls. Perquè centellejaven. Després la taca que era el coll gruixut i la gepa i l'esquena. Llavors el toro. Perquè era un toro. Imponent. Negre tot ell com la cosa més negra. Les banyes eren negres, la carn de dins dels ulls era negra, negres les pestanyes; negres les orelles; negres el morro ple de mocs, el front ple de remolins, el coll venós, les potes, les peülles, el ventre, els lloms, la pudenda; negres. Tan fosc que la nit semblava clara. (Solà, 2023, p. 19)

Així és com Joana, a canvi de la seua ànima, demana un home amb un tros de terra amb el qual casar-se i procrear, la qual cosa donarà lloc a una llarga nissaga de descendents que no es desfaran fàcilment de l'empremta del maligne. Cap a la fi de l'obra, de la mà de Bernadeta, assistim a un nou encontre amb el dimoni, en aquest cas plantejat més com a “matrimoni”, és a dir, com a unió sexoafectiva, que com a contracte transaccional. Bernadeta, menyspreada pels vius, serà la seua amant més fidel, i la més flagrant bruixa de la saga familiar.

Cal assenyalar que, en ambdues obres, la premissa narrativa comparteix un mateix tòpic de la fetilleria, és a dir, la bruixeria com a herència intergeneracional, transmesa exclusivament entre les dones d'una saga familiar en la qual els homes o bé estan absents, o bé la seua presència és passatgera o irrellevant per a la història. Es tracta, sense dubte, d'un plantejament potent en la mesura en què ens ofereix his-



tòries de dones que no requereixen la presència dels homes; el seu desenvolupament i configuració com a personatges narratius s'erigeix al marge (i no a l'ombra) dels personatges masculins. En les dues obres, a més, el desenvolupament d'aquests personatges i la seva interacció estan estretament lligats a l'espai de la llar i a les seues múltiples dimensions simbòliques, cosa que dona lloc a una tensió de sentits que convé examinar detingudament. Veurem, d'una banda, com s'opera una apropiació crítica i subversiva de l'espai domèstic, per a la qual cosa es fan servir els codis de l'abjecte esmentats prèviament; de l'altra, no obstant, això comporta un reforçament de la tradicional vinculació exclusiva de les dones a la llar i de la concepció d'aquesta com a espai que repel·leix les figures masculines. En tal tensió, creiem, resideix l'interès i la complexitat d'ambdues propostes en tant que narracions de signe feminista.

#### “LES OMBRES ES PASSEJAVEN SENSE PEUS PER LA CASA”: RURALITAT I ESPAIS OMINOSOS

La casa encantada o embruixada és un *tropos* amb un llarg recorregut en la tradició literària, especialment a partir del gòtic i en gèneres com el fantàstic o el terror. Es tracta d'espais l'ominositat dels quals resideix en un oxímoron: resulten, al mateix temps, familiars i hostils, sent així paradigmes del conegut *Unheimliche* de l'estudi de 1919 de Freud (1992, p. 245). A les novel·les de Solà i de Martínez, les cases que habiten els personatges principals adquireixen un paper protagonista. En tots dos casos, es tracta de construccions reconeixibles d'acord amb els codis prototípics de la casa encantada: estan localitzades en paratges rurals, són de dimensions considerables, es troben en un estat relatiu de deteriorament, són llòbregues i brutes i, sobretot, alberguen fantasmes. En la representació d'aquestes “llars invertides” (Diez Cobo, 2020, p. 139), trobarem una distinció fonamental operada pel límit físic que suposa el lllindar d'aquestes construccions. D'aquesta manera, “dintre” i “fora” són nocions que funcionen com a fronteres demarcatives simbòliques, i es converteixen en eines interpretatives ben útils per a l'anàlisi d'aquestes obres.

Tant a *Carcoma* com a *Et vaig donar ulls i vas mirar les tenebres*, les cases constitueixen espais de protecció per a les “bruixes” que les habiten. Resulta fonamental observar com aquests espais són, materialment i simbòlicament, vertaders fortins darrere dels murs dels quals elles queden protegides de l'hostilitat exterior. Especialment a *Carcoma*, i de manera un poc més relativitzada al text de Solà, allò que queda fora d'aquest espai és una potencial amenaça. Àvia i neta, tot i haver sigut, moltes vegades, una gran ajuda per a la seua comunitat, majoritàriament pateixen l'odi i el menyspreu dels habitants del poble, des de molt abans de cometre l'infanticidi que les consagra com a bruixes perverses. La casa, malgrat que resulta repulsiva a la resta de persones que pertanyen al *fora*, és una indiscutible aliada de



les protagonistes, les quals, per la seua part, de vegades també manifesten l'opressió del tancament. En aquest punt convé realitzar una distinció entre àvia i neta, ja que l'àvia es troba completament mimetitzada amb l'espai, mentre que la jove manifesta una relació més tensa amb la casa i els seus habitants d'ultratomba, la qual s'anirà llimant a mesura que ella prenga consciència del seu passat generacional. En qualsevol cas, el desenvolupament narratiu demostra que aquesta vella casa de poble beneficia en última instància les dues dones, sent-ne una aliada indiscutible (De Benito Mesa, 2025b, p. 8-9) en els diversos exercicis de venjança que aquesta nissaga de bruixes perpetra al llarg de diverses generacions. Aquests actes venjatius, que són crims “de sang”, són també accions que responen als mecanismes de les originalment anomenades “tretas del débil” (Ludmer, 1984), i busquen alguna mena de justícia reparadora enfront de les múltiples violències i els afronts dels quals elles han estat víctimes durant generacions.

Quan ens trasllem al text de Solà, en canvi, veiem com desapareix tota relació complicada amb la casa, la qual passa a ser per a les protagonistes una llar, un espai segur des del qual protegir-se del que hi ha fora i quedar estratègicament amagades. Solament per a la patidora, renegada i “beata” Margarida, la casa és una llosa de la qual solament es podrà desfer, per fi, quan mora i vaja al cel (cosa que, per a la seua desgràcia, mai ocorrerà). En sengles obres, la casa no sempre ha pertangut a les bruixes que l'habiten, sinó que les construccions se'ns presenten com a espais “reapropiats” o “reconquerits” després de la mort, desaparició o marxa del marit, i és aleshores, per cert, quan passen a convertir-se en espais segurs. Pel que fa a la relació amb el *fora*, proposem que les diferències d'execució entre una proposta i l'altra tenen a veure amb les càrregues dramàtiques de cadascuna de les novel·les esmentades prèviament. Així, doncs, a *Et vaig donar ulls...* emergeix una relació gojosa amb el paisatge, que sí que és ominós, però a elles no els és desconegut: si de cas amenaça els humans, i no directament a elles. Al bosc hi ha perills, sí, però també hi ha recreació i descobriment, com veiem amb Dolça i els seus múltiples amants, o amb Bernadeta i la seua unió amb el dimoni. Es tracta d'una proposta de gran interès per la manera en què contraresta la retòrica de la “Caputxeta roja” quant als perills del *fora*, i fa més complexa i rica la proposta sobre l'espai domèstic que formula la novel·la.

Respecte a la casa, per a aquestes dones la masia és una aliada perquè està amagada entre l'espessor del paisatge, i és precisament eixe amagatall i allunyament de la societat els que possibiliten un marge de llibertat i exploració insòlit, inaccessible per a les dones immerses en el cos social. En eixe sentit, podem pensar en dos graus del *fora*: d'una banda, l'entorn natural, que és accessible, explorable i relativament amable per a elles, i amb el que es mimetitzen en tant que *locus* salvatge i indisciplinat; de l'altra, allò que queda fora d'aquest univers “salvatge”, que és el que s'entén per “civilització”: el poble, la ciutat, que els són completament aliens, ja que si en feren part, tindrien moltes menys llibertats que les que gaudeixen en la seua masia enmig del bosc. La rellevància de l'espai natural queda coronada per una descripció

del paisatge, d'aquest entorn rural, com una gran potència mobilitzadora, carregada d'imatges visionàries, en continuïtat amb l'atmosfera que l'autora ja ens perfilava a *Canto jo i la muntanya balla*. No es limita, malgrat això, a una recreació contemplativa del paisatge, sinó que Solà incideix magistralment en el vessant "social" de la muntanya, mostrant-nos eixa multitud que semblaria camuflada entre l'espessor dels arbres i la foscor de les coves: bandolers, viatjants, fugitius, maquis i fins i tot grups d'adolescents que arriben en les seues "motos" a organitzar els anomenats "botellots". Com a testimoni de totes aquestes vides queda el pas del temps, el córrer de les generacions i els esdeveniments sociopolítics. Amb tot açò, veiem convergir les propostes d'ambdues autores en la seua voluntat d'atorgar al paisatge rural un sentit històric i polític.

Com hem apuntat prèviament, Martínez proposa un relat amb major càrrega dramàtica, que mobilitza afectes tals com la rancúnia, la tristesa profunda o la ràbia, els quals també es veuran investits d'un sentit profundament polític. A *Carcoma*, a diferència d'*Et vaig donar ulls...*, hi ha una major focalització en l'interior de la casa; les relacions amb l'exterior, quan es donen, s'esdevenen d'una manera molt diferent de la que hem vist amb els personatges de Solà. En aquest cas, l'eixida de la casa queda travessada fonamentalment per dos esdeveniments concrets: la feina (quasi esclava, com a minyones dels terratinents del poble, que acaben sent falangistes) i la presó, a la que porten temporalment la neta després d'una acusació d'infanticidi que mai es provarà. Si acudim a la tradició literària, la casa que habita la bruixa (estiga o no encantada) és sempre un espai liminar, ubicat cartogràficament al límit del poble o del bosc, i així és la casa que habiten els personatges de Martínez: alhora dins i fora del poble. En eixe sentit, la distribució espacial, sobretot en relació amb l'enorme i luxosa casa dels Jarabo, i el desplaçament dels personatges entre aquests espais, ens permeten imaginar una mena de "cartografia de classe" dins del mateix entorn rural.

En la convergència de la ruralitat, el fantàstic i la memòria històrica que proposen les dues novel·les, en últim lloc hi ha una figura de gran potència que sintetitza bona part del sentit de les obres: el fantasma. Recordem, com s'ha assenyalat prèviament, que en ambdós casos les cases estan habitades per fantasmes de la saga familiar, amb la diferència que a *Et vaig donar ulls...* quasi totes elles són espectres i a *Carcoma* solament una, que conviu amb altres esperits. El fantasma més reconeixible de la casa és, per tant, la filla que va ser assassinada molt jove per un dels seus nòvios. A més d'ella la casa alberga altres espectres de diferent ordre que ens permeten explorar el sentit polític del fantasma. Per una part hi ha, presumiblement, els dels homes (i el del xiquet) que han sigut víctimes dels seus actes de venjança, majoritàriament assassinats comesos mitjançant l'emparedament, però n'hi ha d'altres: una massa informe d'espectres que es mouen a plaer per la casa i interactuen amb les habitants; per a Ros Ferrer (2023, p. 91), en coherència amb la seva contextualització sociohistòrica de l'obra, aquest fet constitueix l'al·legoria d'una fossa comuna. Ben diferent és la re-

presentació de les “bruixes fantasmes” de Solà que, allunyant-se de la representació prototípica del fantasma, conserven la majoria de les qualitats (psíquiques i somàtiques) que van tindre en vida. Els manca “solament” la presència física, com podem constatar a les escenes de la cuina en què cap dels personatges vius les poden veure. En aquest sentit, són dones transcendides del pla físic, però aquesta transcendència no constitueix (excepte per a Margarida) un càstig o una condemna eterna –com sí que ho és a *Carcoma*– sinó un triomf de la germanor, del goig i la desobediència per sobre les lleis del món sensible.

## CONCLUSIONS

La nostra aproximació als usos del fantàstic en aquestes dues obres recents ha buscat establir alguns punts de partida per perfilar el procés que, tímidament, apunta a convertir-se en una tendència en el panorama narratiu peninsular, la qual es va completant, a poc a poc, amb l'aparició de novel·les com ara *Que morin els fills dels altres* (2025), de Roser Cabré-Verdiell, la qual analitzarem en futures publicacions. A més, la comparació duta a terme en aquest estudi entre Solà i Martínez es veu enriquida pel fet d'establir-se entre obres en dues llengües diferents, que donen compte de dues tradicions literàries amb alguns punts de convergència. Com hem pogut veure, la figura de la bruixa emergeix amb força en aquestes noves mostres narratives que no sols miren d'articular discursos crítics al voltant d'eixos com ara el gènere o la classe social, sinó també dialogar amb problemàtiques històriques i polítiques en què el territori adquireix un paper central. No és casual, creiem, que en les dues novel·les es tematitze la qüestió de la memòria de la Guerra Civil i la dictadura franquista. Aquesta podria ser una de les claus constitutives d'una nova línia de terror rural peninsular lligada als esdeveniments polítics de l'últim segle, de manera semblant al que està succeint, ja des de fa alguns anys, al panorama literari llatinoamericà. En aquest marc, recursos narratius de gèneres com ara el fantàstic, el terror o el gòtic són els preferits per abordar conflictes i problemàtiques socials.

## BIBLIOGRAFIA

- Ayete Gil, M. & Molina Gil, R. (2024). Las literaturas de la ruralidad en España: entre la politización y el desplazamiento. *Encrucijadas. Revista crítica de ciencias sociales*, 24 (2), b2403, 1-10. <https://recyt.fecyt.es/index.php/encrucijadas/article/view/112224/81260>
- Bodin, J. (2001). *On the demon-mania of witches*. Toronto: Centre for Reformation and Renaissance Studies.
- Cabré-Verdiell, R. (2025). *Que morin els fills dels altres*. Barcelona: Males Herbes.
- Castell i Granados, P. (2022). *La cacera de bruixes a Catalunya. Estudis i documents (1830-2020)*. Barcelona: Diputació de Barcelona.
- Castell i Granados, P. (ed.) (2024). *La cacera de bruixes a les Valls d'Àneu*. Andorra: Anem Editors.
- Clark, S. (1997). *Thinking with demons. The idea of Witchcraft in early modern Europe*. Oxford: Oxford University Press.
- Correa, A. (2022). *Carcoma*: el fenómeno literario que bate la tierra y despierta fantasmas. *Vogue Spain*, 9.02. [https://lc.cx/\\_t1\\_C6](https://lc.cx/_t1_C6)
- Creed, B. (1986). Horror and the Monstrous-feminine: an Imaginary Abjection. *Screen*, 27 (1), 44-71. <https://doi.org/10.1093/screen/27.1.44>
- De Benito Mesa, I. (2024a). La bruja como dispositivo de memoria en *Carcoma* (2021), de Layla Martínez. *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, 12 (2), 159-177. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.1177>
- De Benito Mesa, I. (2024b). 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*, 12 (1), 175-197. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.966>
- De Benito Mesa, I. (2025a). La Relectura Feminista de la Caza de Brujas (RFCB). Análisis de un fenómeno cultural y sus manifestaciones en la narrativa hispánica actual (2014-2023) (Tesi doctoral). Disponible a RODERIC (Universitat de València), <https://roderic.uv.es/items/04279cf2-817d-495f-8950-4cf4a39cf5fd>
- De Benito Mesa, I. (2025b). Terror en la casa de la bruja. Espacialidad en *Carcoma* y *Temporada de huracanes*. *Anclajes*, 29 (1), 1-14. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2025-2911>
- De Cascante, J. (ed.) (2021). *El gran libro de Satán*. Barcelona: Blackie Books.
- De Lancre, P. (1612). *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons*. Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico. <https://lc.cx/2V3PjT>
- Díez Cobo, R. M. (2020). Arquitecturas del hogar invertido: reescribiendo la casa encantada. *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, 8 (1), 135-155. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.633>
- Freud, S. (1992). *Obras completas*, t. XVII. Buenos Aires: Amorrortu.
- Guàrdia i Serentill, M. (2021). "No eren bruixes, eren dones". *Pikara Magazin*. <https://www.pikaramagazine.com/2021/03/no-eren-bruixes-eren-dones/>
- Kramer, H. & Sprenger, J. (2004). *Malleus Maleficarum. El martillo de las brujas*. Valladolid: Maxtor.
- Ludmer, J. (1984). Tretas del débil. Dins P. E. González & E. Ortega (eds.), *La sartén por el mando. Encuentro de escritoras latinoamericanas* (p. 47-54). Puerto Rico: Ediciones Huracán.
- Martínez, L. (2021). *Carcoma*. Málaga: Amor de Madre.
- Ros Ferrer, V. (2023). Reparación, catarsis, venganza. Un análisis de *Carcoma*, de Layla Martínez. *Ori-llas. Rivista d'Ispanística*, 12, 87-99. <https://lc.cx/SEGUNv>
- Tausiet, M. (2019). Malas madres. De brujas voraces a fantasmas letales. *Amaltea. Revista de mitocrítica*, 11, 57-69. <https://doi.org/10.5209/amal.63073>
- Solà, I. (2019). *Canto jo i la muntanya balla*. Barcelona: Anagrama.
- Solà, I. (2023). *Et vaig donar ulls i vas mirar les tenebres*. Barcelona: Anagrama.
- Stephens, W. (2002). *Demon lovers. Witchcraft, sex, and the crisis of belief*. Chicago & Londres: The University of Chicago Press.