

ARTÍCULOS

MEMORIA, TRAUMA Y REESCRITURA DEL PASADO

Que la casa os sea leve. La memoria de la casa encantada y la represión de la bruja a través de *Carcoma*, de Layla Martínez

May the house be light upon you: The haunted house's
memory and the repression of the witch in *Carcoma*
by Layla Martínez

Noelia S. García

Universidad de Oviedo
suareznoelia@uniovi.es
<https://orcid.org/0000-0003-1203-1798>

Abstract

This work analyzes the novel *Carcoma* (2021) by Layla Martínez taking into account the relationship the witch establishes with the space she inhabits. Primarily, the figure of the witch will be reinterpreted in light of feminist theories, considering her as a repository of recent historical memory. Secondly, special attention will be paid to the witch's house, understood as a restorative entity which allows the main characters to articulate both their revenge and the process of reparation as victims of repressive violence exerted by various social agents.

Keywords: witch, memory, haunted house, reparation, violence, repression, contemporary Spanish fiction

Magis per ignem finem imposuit.
Ramiro I, *Crónica Albeldense*

Todas las moradas guardan cicatrices.
Angélica Gorodischer, *Doquier*

LA MEMORIA DE LAS BRUJAS

Julio Caro Baroja en *Las brujas y su mundo* concluye que “todos los que han cultivado la novela o el drama rural en el sur de Europa han usado y abusado de la creencia en la Brujería” (2006, p. 303). El profundo arraigo de la religión católica y de las supersticiones populares en el ámbito rural conformarán el sustrato social sobre el que se sustenta la trama de *Carcoma* (2021), de Layla Martínez. Una abuela y su nieta darán voz al relato de una saga¹ de mujeres marcada por la violencia patriarcal. Intrínsecamente relacionada con la bruja se encuentra la casa encantada, su hogar, un espacio que encarna una extensión del carácter de sus moradoras y que desborda la materia fantástica, pues su configuración “se imbrica a la perfección como prolongación de la inestabilidad de un modelo vivencial que se está desmoronando ante nuestros ojos” (Díez Cobo, 2022, p. 4). Esta inestabilidad es producida por la recuperación de la memoria histórica reciente a través del discurso de la abuela. Durante la Transición, se asentó un discurso oficial sobre la represión franquista que se articulaba sobre la unidad, la reconciliación, el perdón, y que cristalizó con la Ley de Amnistía de 1977. En el año 2000, se produce una transformación del marco memorial legitimado durante la Transición al realizarse las primeras exhumaciones, lo que supone el inicio de la reparación de las víctimas de la dictadura. Esta conversión se debe tanto a las preocupaciones colectivas como a la renovación del cauce discursivo como consecuencia de la crisis económica de 2008, lo que supone un ejercicio de reescritura sustentado sobre el mismo proceso en el que se pusieron en tela de juicio los aparatos estatales sobre los que se asentó la Democracia.

Carcoma se inserta en la consideración de la memoria como una reparación, antagónica al discurso oficial, sustentada sobre la venganza y un resarcimiento cargado de rabia, dolor y resentimiento. Será precisamente entre 2018 y 2023, momento de publicación de la novela objeto de análisis en este artículo, cuando se presente una nueva forma de articular relatos sobre el pasado, denominada por Violeta Ros “escritura reparadora” (2023, p. 90). Este tipo de escritura se caracteriza por la indagación en la memoria a través de diferentes recursos estéticos y ficcionales mediante la (re) construcción de sagas, marcadas por la violencia. Sin embargo, no se trata de una violencia represora ejercida únicamente por la dictadura franquista, sino que se articula

¹ El término “saga” debe entenderse en su doble significado: “mujer que se finge adivina y hace encantos o maleficios” (DRAE, 2025) y relato que abarca los sucesos de varias generaciones.

una suerte de violencia política acompañada de otras formas estructurales de violencia, prestando especial atención a la violencia de clase y a la violencia patriarcal. Las novelas de recuperación de la memoria que surgen en este periodo parten de la impunidad y tratan de revertir este estado de cosas construyendo tramas con un fuerte efecto catártico que logre conmover los afectos del receptor. Se trata, además, de propuestas que desdibujan los límites entre el discurso público sobre el pasado y el relato íntimo e intrahistórico que encarna la Historia con una intencionalidad reparadora, como observamos a través del relato de ambas narradoras.

Con todo, el espacio en el que se desarrolla la trama, en perfecta conexión con las narradoras, se conformará como un lugar creado sobre connotaciones culturales que almacena múltiples relatos y temporalidades. La casa se configurará como un palimpsesto, “un espacio en el que se superponen distintas capas temporales, en el que se condensan y desde donde emergen historias que han sido silenciadas durante décadas y que nos hablan de las violencias perpetradas en el pasado cuyo sentido no deja de actualizarse en ese paisaje de impunidad” (Ros, 2023, p. 91). Así, el pueblo sin identificar en el que se desarrolla la trama podría situarse en cualquier núcleo rural de la España vaciada. A penas se le otorga protagonismo, más allá de conformar el aparato sociológico en el que emerge la bruja, entendida como un archivo memorístico que supone un peligro para las clases pudientes y provoca temor en aquellos que en algún momento acudieron a ella en busca de ayuda. Así, el universo de *Carcoma* se construirá a partir de la configuración de la bruja en relación con la memoria histórica y en conexión con el espacio que habita, el conocido *topos* de la casa embrujada. La casa se presenta como un cronotopo (véase Bajtín, 1986) en el que se superponen distintas capas temporales evocadas por la abuela y que desembocan en el presente a través de la nieta. Por ello, el presente artículo se estructura en dos partes interrelacionadas: la bruja y la casa, entendidas como dos agentes sociales y políticos cuya función es terminar con la impunidad con la que el pueblo protege a la familia de caciques.

LA(S) SAGA(S) DE UNA ESTIRPE EMBRUJADA

Carcoma, además de integrar el discurso de reparación de la Guerra Civil, supone una relectura y una actualización de un referente simbólico popular: la bruja a través del personaje de la abuela. En su concepción, cabe destacar la peculiaridad de la caza de brujas en el ámbito hispánico a partir no solo de los procesos inquisitoriales sino del asentamiento social de la bruja en los núcleos rurales. Covarrubias en el *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) define la bruja en los siguientes términos: “bruxa, bruxo, cierto género de gente perdida y endiablada, que perdido el temor a Dios, ofrecen sus cuerpos y sus almas al demonio a trueque de una libertad viciosa y libidinosa [...]”. Sobre este concepto, Elviro Martínez (1998) apunta varios rasgos sociales que permitirán deslindar su carácter. En primer lugar, destaca su residencia

en parajes aislados y viviendas lóbregas, sucias y ruinosas; su único contacto era con los animales que criaban y domesticaban; una forma de vida que resultaba excéntrica y que determinaba su comportamiento solitario, misterioso, sospechoso y marginal. Esta circunstancia provocaría las burlas, afrentas y ataques hacia ellas que eran respondidos por su parte con maldiciones y miradas recelosas y cargadas de odio que implicaban que si alguna de las personas que participaban en la persecución sufría un accidente, automáticamente se achacaba a la bruja.

Estas primeras persecuciones alcanzarán su punto álgido en las cazas de brujas llevadas a cabo en los países europeos católicos y protestantes. Sin embargo, la Inquisición española mostró poco interés por los casos de superstición y los que fueron denunciados recibieron un trato notablemente moderado con respecto al resto de países. Las artes ocultistas y la hechicería fueron catalogadas como herejías, concretamente, como una transgresión de las normas morales o éticas dominantes. Elviro Martínez (1998, pp. 170-171) data cronológicamente el comienzo de las persecuciones en los primeros concilios, notando un ascenso durante el priscilianismo, seguidas de prohibiciones expresas y castigos tanto civiles como eclesiásticos hasta la llegada de la Inquisición. Esta situación con respecto a las transgresoras del orden implicó el asentamiento de una conciencia popular que trasciende a la etnografía para fijarse como parte de la cultura y de la sociedad de los núcleos rurales menos avanzados.² Esta circunstancia refuerza las teorías de las pensadoras feministas que consideraron la persecución hacia las mujeres por parte de la iglesia católica como una forma más de dominación y explotación del patriarcado (Camps & Valcárcel, 2007). Recordemos que las denominadas brujas eran mujeres que no encajaban dentro de los perfiles y categorías sociales normativos: viudas o solteras, en la mayoría de los casos sin hijos, que carecían de una tutela masculina y gozaban de cierto grado de independencia. De ahí que se relacionasen con prácticas demoniacas y artes ocultistas que les permitían hacer uso de poderes sobrenaturales. Sin embargo, como sostiene Mona Chollet (2019), las brujas eran en su mayoría curanderas o mujeres que practicaban abortos, por lo que poseían conocimientos que la ciencia de la época no tenía o que simplemente desconocía.³

Como sostiene Rodrigo Hernández Sandoval:

² Benito Jerónimo Feijoo afirma en el *Teatro crítico universal* que efectivamente hay brujas y hechiceras precisamente porque la Iglesia les permite ejercer este oficio, pero manifiesta “que haya tantos, y tantas, como el Vulgo piensa, es aprehensión propia de la rudeza del Vulgo” (1769, p. 107). Feijoo (1769, 2009) dedica varios discursos del *Teatro crítico universal* y de *Cartas eruditas y curiosas* (Carta XV) a la hechicería, las supersticiones, las brujas y su fuerte arraigo en una población rural prácticamente analfabeta.

³ Las curanderas y hechiceras eran figuras muy recurrentes en las zonas rurales, a quienes se acudía para la protección contra el mal de ojo y la cura de enfermedades. Este tipo de prácticas recurrentes comenzaron a ser perseguidas a partir del siglo XIV, justo en el momento en el que se produce un cambio de paradigma impulsado por la revolución científica.

La bruja, [...], es la “mujer sabia” antecedente de los médicos, debido al conocimiento acumulado de saberes ligados al uso de hierbas medicinales, cuidados del cuerpo enfermo y a la “adivinación” de los males que azotaban a la comunidad. [...] cuando una mujer es perseguida, por una serie de desvalorizaciones producidas por el varón, es cuando se refiere a ella como bruja.⁴ (2025, p. 101)

En este sentido, De Benito Mesa considera que la bruja es además un depósito de la memoria, concepción que se refleja a través de su avanzada edad y la fealdad con la que es representada, destacando como rasgos distintivos de su fisonomía. La vejez, en este caso, supone un problema en tanto que podría “constituir un estandarte de memoria comunitaria” (De Benito Mesa, 2024, p. 161). Por tanto, será vista como una molestia puesto que se convierte en una suerte de archivo o repositorio que atesora recuerdos y vivencias de diferentes momentos y acontecimientos políticos que diversos agentes sociales pretenden que caigan en el olvido. En relación con esta conceptualización de la bruja, se configuran las dos protagonistas-narradoras de la novela. Por un lado, la abuela opera como un elemento narratológico cuya función es recuperar la memoria reciente y denunciar determinados comportamientos. Por otro, la nieta desarrolla la acción en la actualidad y sirve como una justificación de la condición de víctimas nunca reconocidas.

El personaje de la abuela se conforma a partir de su configuración como una bruja en relación con su inserción en la sociedad, en tanto que es juzgada no por poseer poderes sobrenaturales, sino por lo siguiente:

[...] los pedantes con poder, escudados en un arsenal de autoridades o de pareceres de otros pedantes, pueden ser terribles y más si se encuentran con una masa dispuesta a someterse y aún a honrar la pedantería, aliada con el terror. He aquí que frente a la bruja real o supuesta está el pedante con autoridad [...]. (Caro Baroja, 2006, p. 318)

Como se aprecia en el relato, abuela y nieta son condenadas desde el principio sin que exista ninguna prueba inculpatoria; nótese, además, que la mayor carga de culpabilidad recae en la abuela, el personaje que resulta molesto para el pueblo en tanto que es conocedora de la Historia reciente silenciada y de los secretos de gran parte de los vecinos. Por el contrario, la nieta se muestra como un personaje condenado a la inercia histórica de precariedad y de violencia al igual que sus antepasadas, pues sabe que nunca va a poder escapar de la casa, no tanto por apatía como por pertenencia de clase, una situación que la abuela le repite constantemente ante los anhelos de la joven de ir a estudiar a Madrid.

⁴ Destaca el análisis semántico del término realizado por Donovan (1985, p. 39), quien lo relaciona con la palabra latina “saga”, vocablo usado para designar a un tipo de adivina, cuya raíz conecta con “sagaz”. Donovan se centra en la etimología del término inglés *witch* que procede de *wicce*, que significa “sabio”.

Resulta de especial interés el hecho de que es la abuela la única identificada directamente como bruja, a pesar de que la nieta reconoce que comienza a tener ciertas visiones, por ejemplo, el fantasma de su madre. Aunque pretende renunciar a los poderes sobrenaturales, finalmente los acepta como naturales y propios de su pertenencia a esa familia. Como sostiene Constantino Cabal (1928) los poderes son transmitidos de generación en generación y, si la heredera se resiste a aceptarlos, la agonía de la vieja bruja resulta espeluznante. En este caso, no nos encontramos ante una agonía física de la abuela, pero sí psicológica en tanto que la carcoma, esa entidad indefinible, la corroe y ya se ha transmitido a la nieta, quien sufre hasta el momento en el que acepta su pertenencia a la familia. De hecho, la agonía de la abuela comienza cuando su hija renuncia explícitamente a los poderes y a la familia. La configuración social identitaria de la abuela se produce:

Después de sus primeros fracasos en la vida como mujer, después de amores frustrados o vergonzosos que le dejan un complejo de impotencia y de deshonor, contra el que se revela, recurriendo a poderes ilegítimos aunque no sean siempre los que salen del infierno cristiano. (Caro Baroja, 2006, p. 325)

Así, la bruja se conforma como una imagen especular a través de la que somos capaces de exteriorizar realidades, hechos y deseos que representan un tabú que nuestra mente ha reprimido al escaparse de los límites moralmente correctos, por lo que “[...] el monstruo fantástico no es más que una versión proyectada y alterada de una realidad extratextual reconocible” (Diez Cobo, 2022, p. 4). Precisamente, la monstruosidad que los vecinos le otorgan a la abuela viene dada por el temor y el recelo que provoca su conocimiento en tanto que es depositaria de la memoria en la que se reconoce el personaje colectivo que conforma el pueblo.

Será su empleo como criada en la casa de los Jarabo el momento en el que comience a desarrollar gran parte de sus poderes, precisamente, el mismo periodo temporal en el que conoce al que posteriormente se convertirá en su esposo, quedándose embarazada estando aún soltera, transgrediendo el orden moral imperante. Sus poderes se intensifican tras la muerte de su esposo y la situación de sometimiento que tuvo que padecer durante el entierro, es decir, después de dos vivencias que influyen de manera determinante en su psicología al situarla en una posición marginal y transgresora:

Los Jarabo pagaron el entierro. Por tener un gesto con su capataz, dijeron. A mí se me llevaron los demonios de verlos figurando en el entierro, la señora hasta echó alguna lágrima. Muchos les dieron el pésame a ellos. Te acompañé en el sentimiento, decían, como si esa gente tuviese alguno. Fue entonces cuando me cogieron ojeriza. La señora se percató de cómo la miraba yo. Alguien debió de contarles que en la ceremonia yo había dicho que si les hubiese importado su capataz habrían pagado las medicinas y no el entierro. Me dio igual, lo había dicho bien alto para que me oyera todo el que lo quisiera oír. Que hubiesen

traído un médico de Cuenca si tanto les importaba. O uno de Madrid, de esos que conocían de las cenas con el generalísimo. (Martínez, 2021, p. 87)

Así el discurso de la abuela refleja la construcción identitaria de la bruja como un símbolo de la memoria colectiva incómoda. Durante la posguerra, ayuda a varios vecinos a encontrar a los familiares desaparecidos y enterrados en fosas comunes. Sin embargo, una vez que se asienta el relato oficial de la Transición, comienza la persecución hacia ella, un odio que aumenta exponencialmente tras la desaparición del hijo de los Jarabo. Por tanto, su discurso se asentará en la voluntad de recordar todos los acontecimientos del pasado de la familia, con la finalidad de que el lector —el destinatario directo de ese mensaje— sea capaz de comprender el arraigo de su odio hacia la familia de terratenientes, un odio con un profundo y manifiesto carácter político que se resume en la confrontación de clase. Los atados y maleficios que lanza sobre los vecinos deben entenderse desde dos puntos de vista contrapuestos, pero a la vez intrínsecamente relacionados: como un perjuicio y como un servicio comunitarios; lo que “contribuye a desnaturalizar el carácter tradicionalmente malvado del perfil de la bruja y observarlo con el sesgo político que le corresponde” (De Benito Mesa, 2024, p. 169), ya que la mayor parte de los hechizos tienen como destinatarios a los Jarabo.

Junto a los atados, resalta la aparición del fantasma de su hija,⁵ un recurso narrativo que permite abordar temas de la memoria a través de los géneros no miméticos. El fantasma es una presencia inevitable para aquellos ante los que se manifiesta y, además, reclama su atención por asuntos no resueltos o deudas no saldadas. Desde la perspectiva narrativa, la hija de la abuela sirve de contrapeso respecto a la justificación de la venganza contra los Jarabo, mientras que desde un punto de vista temático supone la resolución de un crimen en el que la familia de terratenientes está implicada. La abuela tiene vivo el proceso de duelo de la hija desaparecida y todas sus culpas se centran en conseguir dañar al padre del niño que empala, una circunstancia que conlleva el debilitamiento del infanticidio como acción principal al percibirse como un suceso justificado tras décadas de sometimiento.

LA CASA ENCANTADA O EL PALIMPSESTO DE LA MEMORIA

La trama se enmarca en el ámbito familiar, por lo que la casa se presenta como un espacio muy sugerente no solo desde el punto de vista narratológico, pues se conforma

⁵ De Benito Mesa (2024, pp. 172-174) focaliza sobre este personaje al considerarlo como el origen de la carcoma que corroe a las protagonistas. Sin embargo, como la abuela explicita, esa carcoma es anterior al nacimiento de su hija. Además, subraya que es un ejemplo del feminicidio recuperado a través de la actualización de la caza de brujas, así como un arquetipo de la bruja moderna, basada en la sexualidad impúdica y poco ortodoxa. En este sentido, cabe destacar la definición citada de Covarrubias y la identificación de su origen en el personaje bíblico de Lilith recogida en la misma acepción.

como el actante que comete los crímenes, sino también desde una perspectiva simbólica, ya que condensa múltiples relatos silenciados durante décadas cuyo denominador común es la violencia ejercida sobre las mujeres de una familia. En este sentido, la casa actuará como un agente de venganza cuya finalidad es la reparación de las víctimas. Así, los tres crímenes narrados –el padre de la abuela, el amante de la hija de la abuela y el heredero de los Jarabo– configuran el estrato temporal de la narración, pues cada uno de ellos ejerció algún tipo de violencia estructural (patriarcal, política, de clase...) sobre alguna de las mujeres en algún momento concreto de la historia reciente. De esta forma, el eje cronológico de la narración comienza durante la Guerra Civil y finaliza en la actualidad, relacionándose intrínsecamente con la evolución del espacio físico, por lo que la casa se conformará como un cronotopo (véase Bajtín, 1986). Cabe destacar que cada una de las tres venganzas se articula sobre tres temporalidades narrativas diferentes –Guerra Civil, años 80 y la actualidad– que el texto construye de manera paralela a través del relato de la abuela y de la nieta, alcanzando el clímax en el momento en el que ambos se solapan en la confesión final mediante la cual la nieta busca la reparación y la justicia que ha sido negada durante un siglo a una saga de mujeres.

En este sentido, la casa posee una función narrativa activa, puesto que representa tanto una extensión del carácter de sus moradoras como el agente que da muerte a los tres hombres –recuérdese que son empalados en una de las estancias–. Es poseedora de una identidad propia en continuidad con la de sus dueñas, por lo que se mostrará como una casa encantada que comparte las mismas características observables en la tradición literaria anglosajona, medio de transmisión a través del que se asienta en el panorama fantástico español. En consecuencia, se presenta como un *topos* fácilmente identificable para el lector. Destaca como un lugar apartado, poco atractivo, inquietante, sucio, repulsivo, desordenado, puesto que “son aliadas de estas [las brujas] en un contexto particular en el que son asediadas por diversas violencias que vienen de fuera” (De Benito Mesa, 2025, p. 3). De ahí que sean precisamente los tres hombres que han maltratado física y psicológicamente a las mujeres de la familia, las únicas víctimas que la casa se ha cobrado. Una vez que se ha perpetrado el crimen, finalizan los ruidos: se ha materializado la venganza contra el sujeto opresor. Es entonces cuando la carcoma comienza su trabajo, araña, corroe su estructura y destruye metafóricamente a la abuela y a la nieta, mortificándolas y consumiéndolas en el remordimiento:

Pero nos detestan igual a todos nos tienen el mismo asco a todos y ese asco se nos mete dentro y nos envenena y lo llevamos tan hondo que al final pensamos que es nuestro pero no lo es. Y entonces me dormí y al despertar tenía una carcoma dentro que no sé si las sombras me la metieron entre susurros por la noche o me vino a mí sola a la cabeza pero eso no importa porque igual supe que esa carcoma tenía que sacarla que todavía no podría despedirme del trabajo que me quedaba algo por hacer. (Martínez, 2021, pp. 105-106)

La concepción del espacio como un eje vertebrador de la materia narrativa, como un “epítome de la simbología espacial terrorífica” (Díez Cobo, 2020, p. 137), es una característica propia de la literatura fantástica. Ana Gallego Cuiñas (2018) interpreta esta función como un elemento autónomo dentro del universo fantástico, en tanto que el propio código estético de la literatura fantástica permite problematizar con más libertad ciertos imperativos socioculturales al establecerse una relación directa e indisoluble entre la casa y los personajes. De esta forma, si *Carcoma* subvierte los valores normativos a través de sus protagonistas, la casa representará esa subversión y se mostrará como un espacio desordenado, sucio, lóbrego e incluso terrorífico, conformando “un *locus* ideal para explorar esa cartografía, metafórica y literal, del terror”⁶ (Díez Cobo, 2022, p. 3). Como sostiene De Benito Mesa en su interpretación de la casa encantada como una relectura del espacio doméstico:

En este marco, y teniendo en cuenta la inversión a la que se someten los distintos elementos asociados a lo doméstico y lo familiar, podemos leer a este personaje como una contracara del ángel del hogar. El contexto espacial de la casa embrujada [...] ofrece una ambientación coherente para que afloren los rasgos terroríficos del hogar dislocado. En ella la Bruja, como una imagen en negativo de la perfecta madre y esposa, queda reafirmada en su identidad abyecta. (2025, p. 11)

Su representación como “yo-casa” (Gallego Cuiñas, 2018, p. 107) supone la confluencia del espacio y de la identidad de la bruja, al mismo tiempo que se muestra como un espacio político en tanto que reflejará las estructuras político-sociales de una época, “de ahí que la narración de una casa nos explique tanto el ideario del sujeto que la habita como su ideología: esto es, la forma en que la política condiciona su pensamiento y modos de actuación” (Gallego Cuiñas, 2018, p. 110). En esta línea, Díez Cobo entiende la casa encantada como un “contra-espacio” a partir de las teorías freudianas del *unheimlich* y de las heterotopías foucaultinas, en tanto que asistimos a una semiotización del espacio asociada a los campos semánticos de lo íntimo, lo familiar y la protección. En definitiva, se trata de un lugar “situado en el orden de la transgresión de lo verosímil, de lo mimético” (2020, p. 140). En *Carcoma*, el hecho de que la materia narrativa se sustente sobre el relato de dos mujeres implica, efectivamente, la configuración del espacio doméstico como una extensión o *alter ego* de dos personajes que representan la subversión del ángel del hogar, en tanto que son brujas y se caracterizan por su estado (casi constante) de perturbación, la visión de

⁶ La casa es el producto de la visión patriarcal represora desde comienzos del siglo XX. La construye el padre de la abuela, un proxeneta que ejerce una gran violencia sobre las mujeres que explota. Será la primera víctima, pues la madre de la abuela decide tapiar la entrada de un habitáculo secreto que fue creado justo al comienzo de la guerra para evitar ser obligado a ir al frente. Como sostiene Rosa Díez Cobo (2021, p. 3), es frecuente que las narraciones de espacios insólitos estén protagonizadas por mujeres que recrean lugares castradores, asfixiantes y terroríficos, como esta casa.

elementos sobrenaturales, pero también de estados de ansiedad, en el caso de la nieta, y de demencia, en el de la abuela.

Así, a partir de la materia fantástica, la casa se convertirá en un espacio que permitirá la recuperación de la memoria histórica y la problematización del aparato ideológico capitalista imperante en los núcleos rurales a través de la figura del cacique-terratréniente, en este caso la familia Jarabo. El asesinato del hijo de los Jarabo supone, como afirma la abuela, la venganza de la represión social a la que someten al pueblo con la extinción de la saga de caciques. Sin embargo, la reparación que se efectúa se desplaza hacia el plano afectivo, ya que, como suponemos los lectores a partir del testimonio de la abuela, el padre del niño estuvo relacionado directamente con la desaparición y la muerte de su hija, puesto que mantenían una relación amorosa. Este hecho no llega a esclarecerse nunca, a pesar de los poderes sobrenaturales de la abuela, pero, a juzgar por su testimonio, todo parece indicar que estuvo implicado en el suceso. Por ello, el duelo de la protagonista parece aliviarse, ya que ha ejecutado su venganza personal. No obstante, más allá de un enfrentamiento individual, la abuela ha reparado un conflicto de clase al mostrar públicamente la debilidad de la familia más poderosa del pueblo, como se refleja en el siguiente fragmento:

Mira, las tierras no se las quitamos pero la cabeza se la bajamos. En vez de respeto o miedo, ahora lo que les tiene la gente es pena. Siguen teniendo dinero porque a todo no llegan los santitos pero en vez de ir tras ellos como un monaguillo idiota detrás del cura ahora la gente les rehúye y se les aparta. Todo el mundo sabe que la desgracia se pega y nadie la quiere cerca. Se te clava dentro y a ver luego cómo te la sacas. (Martínez, 2021, p. 133)

Independientemente del valor de la casa como un espacio de memoria social, cada una de sus habitaciones conforma un compartimento que simboliza la intimidad del sujeto a partir del recuerdo, pero también de los sentimientos y sensaciones que experimenta. La conceptualización “yo-casa” que Gallego Cuiñas (2018) relacionaba con la ideología política del sujeto, en este caso es extensible a la propia psicología del individuo, ya que tanto la abuela como la nieta establecen una compleja relación con el espacio, al concebirlo desde dos perspectivas: como un ser vertical que polariza los espacios superior e inferior y como un ser centralizado que tiende a la concentración de emociones. Como sostiene Gaston Bachelard en *La poétique de l'espace*, “la maison est un corps d'images qui donnent à l'homme des raisons ou des illusions de stabilité” (1957, p. 34).

La concepción del espacio doméstico en su realidad y en su virtualidad implica que la imaginación de las moradoras construya sobre las paredes sombras impalpables a través de las que proyectan sus miedos e ilusiones de protección. Las paredes protegen a quien las habita, al mismo tiempo que conforman el primer universo de su habitante durante su estancia en la infancia (Bachelard, 1957, p. 27). En *Carcoma*, la dialéctica entre la formación de la identidad del sujeto y la casa a través de sus pri-

meros recuerdos se lleva al extremo, pues son las propias paredes las que encierran al agresor y protegen a la víctima de su violencia física al morir empalado en la estancia que se encuentra detrás de un viejo armario de la habitación de la abuela. Con todo, la violencia psicológica que ha sufrido la víctima conforma la famosa maldición que se transmite de madres a hijas a modo de una carcoma incapaz de ser erradicada, como se muestra en el siguiente fragmento en el que la abuela verbaliza sus primeras impresiones sobre la casa durante la posguerra, momento en el que contaba con tres años de edad:

Aquí estuvimos a salvo de los paseos y los golpes en la puerta de madrugada, pero esta casa no es un refugio, es una trampa. Nadie sale de aquí nunca y los que se van siempre acaban volviendo. Esta casa es una maldición, mi padre nos maldijo con ella y nos condenó a vivir entre sus paredes. Y aquí hemos estado desde entonces y aquí seguiremos hasta que nos pudramos y mucho después de eso. (Martínez, 2021, p. 31)

En este sentido, el armario cobra especial relevancia en la narración, no solo porque es la frontera liminal entre la habitación de la abuela —espacio visible— y la estancia donde se encuentran los cadáveres —espacio invisible, incluso para el lector—, sino también porque exterioriza los sentimientos de la propia casa. Curiosamente, cuando algún hombre que ha dañado a la abuela y a la nieta se acerca a la casa, esta comienza a emitir ruidos, siendo el armario el objeto que materializa esa inquietud por la necesidad de llevar a cabo su propia venganza, por lo que no cesará hasta que esta se ejecute mediante el empalamiento del agresor:

Bajó pesadamente las escaleras y me quedé otra vez a solas con el armario. Estaba ansioso y hambriento, podía notarlo. Sentía su hambre como de perro en corral, como de caballo con traba. Al pasar junto a él para seguir a la vieja la madera crujió. Me provocaba para que abriese la puerta el muy retorcido pero esos trucos yo ya me los conocía. (Martínez, 2021, p. 20)

En relación con el estudio de Bachelard (1957), constituye un lugar que sirve para guardar los sueños y la intimidad de los moradores, pero también para ordenar, por lo que, desde una perspectiva simbólica, el mueble funciona como una suerte de guardián del orden que impide que en las diversas estancias de la casa se amontonen las pertenencias de los habitantes. A partir de la imagen de misterio que lo envuelve cuando tiene las puertas cerradas y que impide la visión de lo que hay en su interior, se ha creado la ilusión de que quien consiga abrirlas con la llave correcta podrá acceder a un nivel más de conocimiento de la casa y de sus propietarios, pero también recrear una historia (o una ficción) a partir de sus pertenencias.

En *Carcoma*, es el objeto el que contiene la historia de una familia, al mismo tiempo que permite la entrada a un nuevo nivel narrativo: la tumba de los asesinados, su propia historia y su relación con las mujeres. El armario, por tanto, sirve de

límite entre la realidad de la casa –su cotidianidad– y la venganza entendida a partir de la desaparición física del opresor. Al mismo tiempo, además de guardar la memoria, funciona como un elemento para esconder un pasado doloroso, únicamente para esconderlo, no para silenciarlo. El pasado inunda la vida de la abuela y de la nieta e influye en su forma de comportarse; por ejemplo, la abuela se esconde debajo de la cama e incluso duerme allí, un comportamiento que refleja el terror y el miedo que padeció durante su infancia dentro de la casa. Esta actitud es vista desde la perspectiva de los vecinos como un signo de locura o demencia, mientras que ella misma lo justifica como el estado de tránsito que le permite establecer una comunicación con otra dimensión espiritual, concretamente con los santitos que le otorgan el poder sobrenatural que posee. En definitiva, el armario cumple una doble función; por un lado, es la puerta de entrada a la tumba de las víctimas, a la vez que ahoga sus gritos y sus arañazos en un intento de salir de la trampa mortal en la que han caído y que les condenará, tarde o temprano, al olvido. Por otro lado, ofrece un atisbo de libertad a las mujeres, puesto que las libera del sujeto opresor; sin embargo, las castiga con el padecimiento de la carcoma del remordimiento.

QUE LA CASA OS SEA LEVE (A MODO DE CONCLUSIÓN)

Carcoma de Layla Martínez es una novela cuya materia narrativa se sustenta sobre la recuperación de la memoria histórica a través del personaje de la bruja. Así, se ofrece una relectura y actualización de la misma con perspectiva de género y es presentada como la depositaria de la memoria comunitaria. Esta circunstancia hace que resulte molesta en el pueblo en el que vive, ya que se muestra como una imagen especular que exterioriza realidades, hechos y deseos contrarios a los límites moralmente correctos. Este marcado carácter marginal y subversivo de la bruja simboliza la denuncia social mediante la confrontación de clase y la venganza que perpetra contra la familia Jarabo. A penas se relacionan con los vecinos, representados como un personaje colectivo, que las persiguen al mismo tiempo que reclaman su ayuda. Por ello, la relación que establecen con el espacio narrativo no se desarrolla en el pueblo, sino en el ámbito doméstico: la casa embrujada, entendida como un símbolo político-ideológico.

Desde una perspectiva narratológica, se configura como el actante que efectúa los crímenes con la finalidad de reparar el sufrimiento de las víctimas. Así, se relaciona con el tiempo de la narración, pues cada uno de los hombres empalados ejerció algún tipo de violencia estructural sobre alguna mujer de la familia en algún momento de la historia reciente: la Guerra Civil, los años 80 y la actualidad. La novela abre vías de reparación antagónicas al discurso oficial, lo que supone que, además de incorporarse al corpus de la llamada “narrativa de la memoria histórica”, ofrece una alternativa a los modelos tradicionales, no solo por su contenido, sino también por la forma que adquiere. Si la abuela supone una reescritura de la bruja que refleja la represión ejer-

cida por las estructuras de poder patriarcales sobre las mujeres, su discurso supone una subversión del relato tradicional de la Transición, sustentado sobre el perdón, la unidad y la reconciliación.

En esta línea, *Carcoma* se inserta en la corriente narrativa denominada “escritura reparadora”, pues indaga en la memoria histórica a través de la presentación de una saga marcada por la violencia. Sin embargo, no se trata de una manifestación violenta ejercida exclusivamente por la dictadura franquista, sino de un tipo de violencia política acompañada de otros mecanismos de poder estructurales y represores como la violencia de clase —ejercida por los Jarabo— y la violencia patriarcal —ejercida por los hombres que forman parte de la vida de la abuela, de su hija y de la nieta—. Su reparación, en tanto víctimas de diferentes formas de represión, se lleva a cabo a través de un espacio físico: la casa embrujada, configurada como un instrumento a través del cual la abuela ejecutará su venganza: terminar con la impunidad con la que el pueblo protege a la familia de caciques. La fusión de tiempo y espacio implica la creación de una identidad propia de la casa embrujada, en clara sintonía con la de sus moradoras. Supone la confluencia del espacio físico y de la identidad de la bruja en una suerte de palimpsesto que pretende justificar la reparación de una saga de mujeres cuyo único propósito es liberarse del sujeto opresor, aun sabiendo que el orden social tradicional continuará dominando un pasivo pueblo de la España profunda.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bachelard, G. (1957). *La poétique de l'espace*. París: Presses Universitaires de France.
- Bajtín, M. (1986). *Problemas literarios y estéticos* (pp. 269-469). Trad. Alfredo Caballero. La Habana: Arte y Literatura.
- Cabal, C. (1928). *La mitología asturiana. El sacerdocio del diablo*. Madrid: Talleres Voluntad.
- Camps, V. & Valcárcel, A. (2007). *Hablemos de Dios*. Madrid: Taurus.
- Caro Baroja, J. (2006). *Las brujas y su mundo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Chollet, M. (2019). *Brujas: ¿Estigma o la fuerza invencible de las mujeres?* Barcelona: Penguin Random House.
- Covarrubias, S. (1611). *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Madrid: Luis Sánchez. <https://www.bne.es/es/colecciones/impresos-antiguos-reservados/tesoro-lengua-castellana-espanola>
- De Benito Mesa, I. (2024). La bruja como dispositivo de memoria en *Carcoma* (2021), de Layla Martínez. *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, 12 (2), 159-177.
- De Benito Mesa, I. (2025). Terror en la casa de la bruja. Espacialidad en *Carcoma* y *Temporada de huracanes*. *Anclajes*, 29 (1), 1-14.
- Díez Cobo, R. M. (2020). Arquitecturas del hogar invertido: reescribiendo la casa encantada. *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, 8 (1), 135-155.
- Díez Cobo, R. M. (2021). Telas de araña o espacios de poder femeninos en la ficción breve de Patricia Esteban Erlés. *Microtextualidades. Revista Internacional de microrrelato y minificción*, 10, 1-17.
- Díez Cobo, R. M. (2022). Hogares monstruosos: de la casa encantada a la “casa consciente” en la narrativa en español. *Bulletin of Spanish Studies*, 99 (7), 1-22.
- Donovan, F. (1985). *Historia de la brujería*. Madrid: Alianza Editorial.
- DRAE (2025). Saga. *Diccionario de la Lengua Española*. <https://dle.rae.es/saga?m=form>
- Feijoo, B. J. (1769). *Teatro crítico universal, II*. Madrid: Joaquín Ibarra, Impresor.
- Feijoo, B. J. (2009). *Cartas eruditas y curiosas*. Barcelona: Crítica.
- Gallego Cuiñas, A. (2018). Imaginarios de la casa en la literatura latinoamericana contemporánea. En J. J. Parra Bañón (ed.), *Casas de citas. Lugares de encuentro de la arquitectura y la literatura* (pp. 101-119). Venecia: Edizioni Ca'Foscari.
- Hernández Sandoval, R. (2025). Cazando brujas. Ampliación del concepto del tipo femenino de la bruja en las luchas feministas contemporáneas. En E. León Hernández & D. Castro Alquicira (coords.), *Miradas interdisciplinarias desde América Latina y El Caribe. Memorias 2024* (pp. 97-122). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Martínez, E. (1998). *Brujería asturiana*. León: Everest.
- Martínez, L. (2021). *Carcoma*. Málaga: Amor de Madre.
- Ros, V. (2023). Reparación, catarsis, venganza. Un análisis de *Carcoma*, de Layla Martínez. *Orillas*, 12, 87-99.