

de Benito Mesa, Iris. "Terror en la casa de la bruja. Espacialidad en *Carcoma* y *Temporada de huracanes*". *Anclajes*, vol. XXIX, n.º 1, enero-abril 2025 pp. 1-14.
<https://doi.org/10.19137/anclajes-2025-2911>

TERROR EN LA CASA DE LA BRUJA. ESPACIALIDAD EN CARCOMA Y TEMPORADA DE HURACANES

Iris de Benito Mesa

Universitat de València

España

idebeme@gmail.com

ORCID: [0000-0002-3273-0230](https://orcid.org/0000-0002-3273-0230)

Fecha de recepción: 23/05/2023 | **Fecha de aceptación:** 09/09/2023

Resumen: Las novelas *Carcoma* (2021) de Layla Martínez y *Temporada de huracanes* (2017) de Fernanda Melchor comparten una serie de rasgos que generan interés en vistas a un estudio comparativo: entre ellos, el motivo de la casa encantada o embrujada, personajes que se corresponden con el estereotipo de la bruja y habitan casas encantadas. Las dos obras han sido elegidas a partir de un corpus afín a lo que queda definido como Relectura Feminista de la Caza de Brujas (RFCB) que recupera la figura de la bruja como referente simbólico de la lucha feminista. Considera la casa encantada como elemento arraigado y tipificado dentro de géneros ficcionales como el fantástico, el gótico o el terror. Se estudia cómo ese locus dialoga con la tradición, en el marco de la RFCB para abrir nuevos interrogantes en tomo al hogar como espacio de encierro para las mujeres.

Palabras clave: Layla Martínez; Fernanda Melchor; Novela; Feminismo; Siglo XX.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons 4.0 Internacional
(Atribución - No Comercial - Compartir Igual) a menos que se indique lo contrario.

Terror in the witch's house. Spatiality in *Carcoma* and *Temporada de huracanes*

Abstract: The novels *Carcoma* (2021), by Layla Martínez, and *Temporada de huracanes* (2017), by Fernanda Melchor share a series of features that arouse interest with a view to a comparative study. Among them, it focuses on the motif of the haunted house that, in both works, appears inhabited by the character of the witch. The two novels are interpretable from the framework of the Feminist Rereading of the Witch Hunt, since they propose updates of the witch and her characteristic attributes coded from feminist discourses. It studies how the locus of the haunted house dialogues with its representative tradition, while opening questions to rethink the home as a space of confinement for women.

Keywords: Layla Martínez; Fernanda Melchor; Novel; Feminism; 21st century.

Terror na casa da bruxa. Espacialidade em *Carcoma* e *Temporada de huracanes*

Resumo: Os romances *Carcoma* (2021) de Layla Martínez e *Temporada de huracanes* (2017) de Fernanda Melchor compartilham uma série de características que despertam interesse para um estudo comparativo. Entre elas, foca-se no motivo da casa assombrada, que em ambas as obras aparece habitada pela personagem da bruxa. Ambos os romances podem ser interpretados a partir da perspectiva da Releitura Feminista da Caça às Bruxas, pois propõem atualizações da figura da bruxa e de seus atributos característicos codificados a partir de discursos feministas. O presente artigo estudará como o locus da casa assombrada dialoga com sua tradição representativa, ao mesmo tempo em que abre questionamentos para repensar o lar como um espaço de confinamento para as mulheres.

Palavras-chave: Layla Martínez; Fernanda Melchor; Romance; Feminismo; Século XXI.

“La casa los había buscado y ahí los tenía, ahora, entre sus dedos, entre sus uñas” (Enriquez *Nuestra parte de noche* 340)

Introducción

La historia de las casas encantadas cuenta con un recorrido considerable en la creación ficcional. Se trata de lugares que recogen las características y códigos asociados al hogar, pero en los que estos se encuentran dislocados para dar lugar a un *locus* del terror. Este ensayo se embarca en un análisis comparativo de las obras *Carcoma* (Layla Martínez, 2021) y *Temporada de huracanes* (Fernanda Melchor, 2017) desde sus coordenadas de espacialidad, el cual nos conducirá a una particular lectura de la casa embrujada en relación con algunas propuestas formuladas desde la crítica feminista.

Estas dos obras, como expondremos en adelante, son parte de un corpus previamente seleccionado de novelas actuales que se prestan al estudio del personaje de la bruja desde una óptica específica. Así, las analizamos en primer lugar por tratarse de narrativas del siglo XXI, escritas en español, que atestiguan reapropiación del personaje de la bruja que, desde hace varias décadas, se

está produciendo por parte de distintos sectores de los feminismos. Dentro de esta tendencia, que responde a un estudio de mayor envergadura, hemos seleccionado estas dos ficciones por cuanto poseen un elemento común que, creemos, merece un desarrollo particular: la casa encantada o embrujada. En ambos textos, las moradas que habitan las brujas protagonistas conforman espacios de caracterización compleja; lejos de ser escenarios inertes, poseen una identidad propia en continuidad con la de sus dueñas.

A partir de este planteamiento inicial, exploraremos la hipótesis de que estos hogares de las brujas, que se nos presentan como lugares poco atractivos, repulsivos e inquietantes para quienes los visitan, son aliados de estas en un contexto particular en el que son asediadas por diversas violencias que vienen de afuera. Como puede preverse, el recurso narrativo de la bruja perseguida o amenazada conecta ya no tanto con el personaje tipo del género de terror o fantástico, sino con lo que llamamos la “bruja histórica”, esto es, toda aquella mujer potencialmente perseguida, torturada y ejecutada por los organismos institucionales en el contexto de la caza de brujas.

En ese marco, estas historias nos proponen que el espacio doméstico, generalmente asociado a un lugar de encierro y de control para las mujeres, puede funcionar también como protección o como alianza en empresas defensivas e incluso de venganza. Analizar el mensaje de tipo político que puede reconstruirse a partir de estas figuraciones nos permitirá interrogarnos en torno a algunos de los todavía abiertos debates entre los feminismos. Con todo, para comprender con precisión el tipo de aproximación que realizamos a nuestro corpus de novelas, será conveniente esbozar un breve panorama teórico que, a modo de marco conceptual, dé cuenta de las imbricaciones que se dan entre los feminismos y la caza de brujas.

Punto de partida teórico: de la tradición gótica a la RFCB

Desde finales de la década de los sesenta se está produciendo un fenómeno que, dentro de algunos movimientos feministas, propone una nueva y resignificada lectura de la categoría de la bruja. Nos referimos a él mediante las siglas RFCB, que sintetizan el concepto de lo que hemos denominado Relectura Feminista de la Caza de Brujas. Esta corriente discursiva inaugura una reapropiación de las narrativas en torno a la caza de brujas de la Europa moderna y al imaginario de la brujería en general.

La RFCB es, por tanto, un gesto de resignificación de la terminología y el imaginario de la caza de brujas, el cual se ha llevado a cabo por parte de distintos sectores de los feminismos con el fin de denunciar los asesinatos y torturas perpetradas sobre las mujeres perseguidas y acusadas por brujas, y con ello atraer la atención sobre fenómenos similares que se están produciendo en nuestro presente. Como resultado de ello, la bruja queda convertida en un referente emblemático de la lucha feminista en muchos de sus focos de denuncia: el feminicidio, la legalización del aborto, la libertad sexual o la violencia obstétrica, entre otras. Para todos ellos podemos encontrar un avatar de bruja que representa simbólicamente su demanda o denuncia.

Nuestro estudio de este fenómeno, que todavía se encuentra en desarrollo, ha revelado que la RFCB está hoy en día lo suficientemente arraigada en el imaginario compartido como para poderse rastrear a través de múltiples producciones culturales en español, tanto en América Latina como en España. No resulta costoso evocar películas, series televisivas, novelas e incluso canciones actuales que representen a las brujas como mujeres empoderadas y libres que se rebelan o desafían a las estructuras institucionales y de poder.

Para esbozar una panorámica completa de lo que supone este fenómeno, conviene tener

en cuenta que tiene su recorrido tanto en el plano del activismo como en la producción teórica y/o académica, sin que haya una separación tajante entre ambas esferas. Así, los grupos W.I.T.C.H. proliferaron a finales de los sesenta en distintos puntos de los Estados Unidos de la mano del feminismo radical, y su estela se mantiene hoy en día en la práctica de algunas asociaciones feministas; el conocido lema ‘somos las nietas de las brujas que no pudisteis quemar’ y otros similares siguen utilizándose en las movilizaciones feministas.

En cuanto a los textos teóricos, estos generalmente emprenden una lectura de la caza de brujas de la Europa moderna en el marco del triunfo del sistema económico capitalista. El trabajo que, en esta línea, más trascendencia y renombre ha logrado es el célebre *Calibán y la bruja*, de Silvia Federici aunque también hay otras que dedican capítulos de sus obras a cometidos similares. Hablamos de casos como los de Carolyn Merchant (*La muerte de la naturaleza*), Maria Mies (*Patriarcado y acumulación a escala mundial*), Barbara Ehrenreich y Deidre English (*Brujas, parteras y enfermeras*), entre otras, a las que se suman aquellas que hoy en día continúan produciendo ensayos en la misma estela crítica o que incorporan la RFCB a sus estudios sobre cualquier aspecto relativo a la figura de la bruja, como Mona Chollet (*Brujas. ¿Estigma o...?*); de igual modo no faltan autoras que, considerándose feministas, rechazan o problematizan la RFCB, como es el caso de Pilar Pedraza (*Brujas, sapos y aquelarres* 341).

En la configuración del marco teórico del que parte nuestro análisis, y teniendo en cuenta que nos ocupamos de un tópico como el de la casa encantada, nos hacemos cargo de la necesidad de remitir a su origen y popularización con los géneros fantástico, gótico y/o de terror. Aunque en este trabajo no abordaremos las obras escogidas desde ese enfoque, conviene contextualizar este *topos* en la tradición literaria en que en origen se enmarca, pues es en ella donde se convierte en un emblema reconocible bajo las coordenadas de un determinado género narrativo.

En línea con las afirmaciones de Díez Cobo (“Arquitecturas del hogar” 139; “Hogares monstruosos” 8), la casa embrujada es un elemento que nace en la tradición literaria anglosajona, en la que cuenta con una amplia trayectoria y con multitud de manifestaciones. No así en la tradición literaria hispánica, ni en España ni en Latinoamérica, en que no existe tal recorrido histórico. A pesar de ello, parece que de manera reciente aparecen cada vez más muestras de este *topos* en narrativas escritas en español que, si bien no obvian la tradición de la que proviene, inauguran también una propia. Al aproximarnos al análisis de las dos obras escogidas, tenemos presentes las investigaciones de Díez Cobo (“Arquitecturas del hogar invertido”, “Telas de araña o espacios de poder”, “Hogares monstruosos”), que ha estudiado la casa encantada en narraciones hispánicas escritas por mujeres, un corpus que comparte rasgos con el nuestro. Aunque la autora de estos trabajos hace un acercamiento desde los estudios del género fantástico y del terror, algunos de sus planteamientos nos serán útiles. Como punto de partida, nos interesa la propuesta de la casa embrujada como “arquitectura del hogar invertido”, esto es, como ese “espacio *semiotizado* asociado a lo íntimo, lo familiar y lo protector” (“Arquitecturas del hogar invertido” 135, 139) que, sin embargo, aparece desviado, dislocado de esos presupuestos vinculados al hogar; consecuentemente, produce terror, pero también suscita cierta morbosidad.

El tipo de análisis espacial en el que nos embarcamos no puede obviar tampoco lo que se ha venido a llamar el ‘giro espacial’ de las humanidades y las ciencias sociales (Jameson “Postmodernism, or the cultural”; Moretti *Atlas de la novela*) y el consecuente auge de la geocrítica (Westphal *La géocritique*). Del mismo modo, e hilando con la caracterización concreta de la casa embrujada, resulta muy pertinente el concepto freudiano de ‘lo siniestro’

o *unheimlich*, traducido al español a menudo de forma más específica como ‘lo ominoso’. La ambivalencia de esta noción, que para Freud radica en que se trate de algo tan familiar como desconocido, queda resuelta con el planteamiento de que lo siniestro, por angustioso, vendría a ser algo familiar que se tornó extraño mediante el proceso de represión (Freud “Lo ominoso” 245). Con ello, resulta coherente con la afirmación de Schelling, quien “nos dice que *unheimlich* es todo lo que, estando destinado a permanecer en secreto, en lo oculto, ha salido a la luz” (Freud “Lo ominoso” 225). La figura de la casa embrujada, así, se presta a ser analizada en el marco de lo siniestro, pues encaja de forma muy precisa en esa superposición angustiosa de lo familiar y conocido, aquello que debería ser el hogar, y lo que permanece oculto, olvidado o parcialmente velado, y por tanto misterioso.

Para pensar en este tipo de espacios, partimos asimismo del concepto bajtiniano de ‘cronotopo’, fundado en la indisolubilidad de las categorías de espacio y tiempo, a propósito del cual este autor apunta no solo que el espacio “se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo” sino que también atraviesa de manera relevante el argumento y la historia (Bajtin *Teoría y estética de la novela* 238). En coherencia con ello acudimos igualmente a Foucault, quien suscribe la ineludible continuidad espacio-tiempo (“Espacios otros” 16), y de manera específica a la noción de ‘heterotopía’. Concretamente, y en relación con las representaciones del espacio que nos ofrecen las obras seleccionadas, resaltamos la noción de ‘heterotopías de desviación’ como “aquellas donde están colocados los individuos cuyo comportamiento es desviante en relación con el promedio o la norma” (“Espacios otros” 20). Si bien el filósofo ejemplifica estas últimas con lugares institucionales de encierro como cárceles o asilos, veremos que la definición interesa como aproximación a las casas encantadas de nuestras novelas. De igual modo nos es útil el ‘tercer principio’ de las heterotopías foucaultianas, por el cual “la heterotopía tiene el poder de yuxtaponer en un solo lugar real varios espacios, varios emplazamientos, incompatibles entre sí” (“Espacios otros” 22), pues nos devuelve a la propuesta freudiana de lo ominoso y apunta directamente a esa identidad contradictoria de la casa embrujada, ese no-hogar que no es lo que se espera de él.

Brujas en *Temporada de huracanes* y *Carcoma*

Tal y como hemos expuesto en la introducción, hemos seleccionado estas dos novelas porque en ambas aparecen casas embrujadas cuyo estudio comparativo es de interés, pero la selección de las obras no responde únicamente a este criterio. En coherencia con nuestro punto de partida teórico y marco conceptual, ambas ficciones contienen características que nos permiten incluirlas en un corpus de narrativas actuales que dan cuenta del fenómeno de la RFCB. En ellas, por tanto, puede apreciarse el cruce entre los discursos feministas y el imaginario de la caza de brujas.

Tanto *Temporada de huracanes* como *Carcoma* están protagonizadas por brujas, y así lo reafirman numerosos rasgos que las caracterizan. Pero ¿a qué estamos aludiendo cuando hablamos de una bruja? Es ciertamente un referente escurridizo, por cuanto puede tomar muchas formas e incluso algunas de ellas contradictorias. Como apunta Hormigos Vaquero, aún en nuestros días “la sombra de la bruja se reinventa y se reafirma en toda su esencia poliédrica” (“Presentación. Las brujas...” 7), quien advierte de que se ha convertido también en “un atractivo reclamo que puede caer en las garras de la mistificación” (“Presentación. Las brujas...” 13).

Para este trabajo, haremos algunas acotaciones operativas para concretar en qué términos

nos referimos aquí a una bruja, para lo que dejaremos de un lado en buena medida a la hechicera antigua. Bajo nuestra consideración, la bruja moderna es producto de la (super)producción discursiva de sus instituciones persecutoras en la Europa moderna. Esto es, un personaje creado a partir de los textos producidos por aquellos jueces, demonólogos y autoridades tanto eclesiásticas como seculares que la proyectaron como chivo expiatorio del mal. Por ello, tomamos a bruja como ese avatar que circula en el imaginario colectivo occidental que es el resultado de esta conjura de miedos, proyecciones y angustias de sus perseguidores. Paralelamente a esta construcción de orden narrativo, no debemos olvidar que fueron mujeres de carne y hueso las que vivieron en sus cuerpos el resultado, las consecuencias de esta creación imaginativa de la que fueron, tal vez y paradójicamente, fuente de inspiración. En cualquier caso, aunque fuera de manera forzosa, acabarían encajando en esos moldes acusatorios creados para ellas.

Ese personaje que circula en nuestro imaginario compartido -en buena medida como referente negativo-, posee una serie de características reconocibles, que encontraremos por doquier en las dos obras seleccionadas para este estudio. En ellas, estos rasgos están tan presentes que parecen responder a un criterio acumulativo y, proponemos, en cada uno de los textos responde a un motivo distinto.

Carcoma es una novela que habla de brujas sin mencionarlas. Esto es, se caracteriza a la bruja protagonista de manera casi inequívoca, y, sin embargo, en ningún momento aparece la palabra 'bruja'. Es a partir del amplio despliegue de atributos cuando no podemos negar que se trate de una de ellas. Se nos narra la historia de una abuela -la bruja- y una nieta -a veces bruja también- presentadas como seres carcomidos de rabia y resentimiento, lo cual otorga sentido al título de la novela y permite asimilar, con ello, su identidad con los cimientos podridos de la vivienda que habitan desde hace generaciones. La estructura de la obra funciona a partir de una alternancia de capítulos que conlleva a su vez la alternancia de las voces de ambas, instalada desde el inicio en el desprecio feroz que entre ellas se profesan.

La acumulación de elementos brujeriles en *Carcoma* parte sin duda de los poderes mágicos de la vieja, que son también los de la casa, y que se materializan de formas distintas como la capacidad de comunicarse con los espíritus o las habilidades adivinatorias. Esta hace pactos con dicha casa y con las sombras que la habitan para potenciar o malear su poder. Además, rasgo definitorio de las brujas por antonomasia, posee una gran capacidad para infundir miedo, y de hecho serán aquellas personas que acuden habitualmente en busca de su ayuda quienes la acaben acusando a la policía. Cabe recordar que el miedo que históricamente han suscitado las brujas queda representado a menudo como proporcional a la magnitud de su poder, sea este consciente o no. Su aspecto físico, el de una vieja repulsiva, desmelenada y de apariencia desagradable, culmina la acumulación de tópicos en torno al personaje. Ya de modo algo más anecdótico, pero del mismo modo reseñable, abuela y nieta poseen una intensa y especial relación con los gatos, prácticamente los únicos merecedores de su afecto, muy por encima de la gente del pueblo.

El vínculo que se atribuye a las brujas con ciertos animales y con la animalidad en general ha sido apuntada y desarrollada en diversos trabajos como los de Merchant (*La muerte de la naturaleza* 147), Federici (*Calibán y la bruja* 170) o Chollet (*Brujas. ¿Estigma o...? 57*). Y es que las figuraciones de la bruja están desde antiguo muy ligadas a los elementos de la naturaleza, pero particularmente a lo animal. Esa animalización queda reforzada en la materia demonológica que se produce a lo largo de los años de la caza; según Chollet, en 1484 “Inocencio VIII ordenó que todos los gatos a los que vieran en compañía de una mujer se consideraran familiares; las ‘brujas’ debían ser quemadas con sus animales”

(*Brujas. ¿Estigma o...? 57*); el propio De Lancre, conocido por su tratado sobre la brujería vasca, alude la importancia que “machos cabríos, cabras y demás animales semejantes” tienen en la celebración del *sabbat* (*Tratado de brujería vasca 62*).

La presencia de los animales, por tanto, en el imaginario de la brujería va desde la representación de Lucifer como macho cabrío, a quien la bruja le debe sumisión y con quien comparte encuentros sexuales en el aquelarre, al empleo de sapos y culebras en sus brebajes. Pero sin duda, el punto álgido de su animalización viene del concepto de los animales familiares, entre los que destaca el gato negro, en quienes la bruja se transformaría a voluntad para viajar a escondidas al aquelarre. El interés que nos suscita la animalización de la bruja, cómo queda retratada como ser en el límite entre lo humano y lo animal, tiene que ver precisamente con la coincidencia histórica de la caza de brujas en Europa con la proliferación de tendencias filosóficas como el mecanicismo cartesiano, que inciden en la caracterización de lo humano en oposición a lo animal (Federici *Calibán y la bruja 209*), considerado inmundo, sucio e imperfecto, y con el lugar en que las mujeres quedan colocadas en esa separación dicotómica (Merchant *La muerte de la naturaleza 150*).

A partir de nuestro análisis de cómo se construyen los personajes en esta narrativa, sostenemos que en *Carcoma* la acumulación de elementos y atributos brujeriles cumplen la función, entre otras, de evocar a la bruja sin nombrarla, y de ese modo interpelar al lector al activar un conocimiento compartido. Caso distinto es el de la obra de Melchor; en *Temporada de huracanes* no existe dicha necesidad en el pacto de lectura porque a la bruja sí se la nombra como tal desde el primer momento. Como queda patente a medida que avanza la historia, el acopio de clichés está aquí al servicio de una clara ironización del arquetipo, operación que funciona a base de dislocar y de subvertir todos los lugares comunes que evocan a la bruja.

En efecto, en la novela de Melchor no necesitamos de esas pistas para reconocer a la protagonista como bruja, puesto que se la nombra así desde el principio. Como tal, cumple también con todos los tópicos de una forma casi acumulativa, entrando en el plano de lo irónico. Vive en una casa misteriosa en los límites del pueblo, en un entorno oscuro y mugriento. Conoce las propiedades de algunas plantas, prepara atados y brebajes abortivos; es experta en mal de amores. Viste de negro, tiene un aspecto grotesco y un apetito sexual insaciable. Hasta ahí, nada distinto al clásico estereotipo. Sin embargo, algunos elementos permiten que el tópico se desvíe hacia lo esperpéntico.

La actualización de estos elementos de la tradición a la sordidez del ambiente en que se desarrolla la historia, en pleno siglo XXI, rompe el ‘embrujo’ novelesco para mostrarnos a una bruja trans/travesti, según la lectura, que no solamente conoce las drogas naturales sino también las sintéticas, por lo que sabemos de sus trapicheos con la cocaína. Que emplea estas drogas como estimulante de las fiestas nocturnas celebradas en su sótano, un lugar lleno de focos y altavoces en el cual erige un escenario para sus *shows*, y que funciona como correlato del aquelarre por cuanto tiene de festivo, de grupal, de sexual y de trance narcótico:

Porque la Bruja siempre estaba invitando las chelas y el alcohol, y a veces hasta las drogas, con tal de que la banda se quedara en su casa, de donde ella casi nunca salía. Una casota que se alzaba en medio de los cañales de La Matosa, justo detrás del complejo del Ingenio, una construcción tan fea y repelente que a Brando le parecía el caparazón de una tortuga muerta mal sepultada den la tierra; una cosa gris y sombría a la que entrabas por una cocina cochambrosa ... y justo debajo de las escaleras había una especie de sótano en donde la Bruja hacía las fiestas ... (Melchor *Temporada de huracanes 177*)

Además, también ironizando con los prejuicios que se derivan del relato hegemónico sobre las mujeres trans, ella no se prostituye sino que infinidad de hombres hacen cola en la puerta de la casa, pues es ella quien les paga por saciar su apetito sexual.

Así, cada una de las novelas perfila el personaje de la bruja a su manera y, aunque en ambas podemos reconocer el arquetipo a partir de una acumulación de rasgos comunes del imaginario de la caza de brujas, en cada una de ellas esta caracterización del personaje corre en direcciones distintas. Ahora bien, ¿por qué consideramos que estas obras no se limitan a tratar el tema de la brujería sino que dan cuenta del cruce de esta temática con los discursos feministas? La respuesta pasa por una serie de elementos que, en conjunto, nos permiten leer ambas ficciones desde esa óptica.

En el caso de *Carcoma* la respuesta es más evidente y se hace patente casi antes de empezar a leerla; el sello de Amor de Madre, que se autodenomina una “editorial feminista” en su propio logo, es una declaración de intenciones más que evidente. No así en la edición de Melchor, puesto que Random House dista mucho del perfil editorial de la primera y sostiene por tanto un discurso mucho más rebajado en su *marketing* editorial, si bien no por ello menos ideológico. En cualquier caso, y a nuestro parecer, el punto de partida para considerar que las dos obras pueden leerse desde el marco de los discursos feministas es la forma en que se aborda el feminicidio, así como cualquier tipo de violencia contra las mujeres, incluida la violencia sexual, como materia narrativa. Es, de hecho, frecuente y nada casual que este tema aparezca de manera recurrente en las narrativas de la RFCB, puesto que este fenómeno es una relectura de la caza de brujas que se formula precisamente en términos de feminicidio. Otros elementos presentes en las obras también apuntan a cuestiones de la agenda feminista actual, como el aborto, la anticoncepción, la sexualidad o la prostitución. Fernanda Melchor, de hecho, da un paso más en la RFCB al hacer de su bruja protagonista un personaje trans y permitir, con ello, hablar de travestimiento o transfeminicidio¹. Con Melchor, como posteriormente sucederá también con Brenda Lozano en *Brujas*, el transfeminismo tiene cabida en la heterogeneidad discursiva que se disputa en la RFCB.

Terror del intruso, aliada de la bruja

Las casas que encontramos en estas dos novelas tienen muchas características en común. En primer lugar, son espacios asociados al personaje de la bruja, la cual la habita y mantiene con ella un fuerte vínculo. Estas construcciones se erigen en un enclave geográfico estratégico por su condición limítrofe: se encuentran en la linde del pueblo, lo suficientemente cerca de la comunidad como para ser accesibles para quienes acuden en su ayuda, y lo suficientemente lejos como para mantener su soledad e independencia, para no ser molestadas. Así, se confirma el estereotipo de la bruja huraña que rehúye de la vida en comunidad. Están, también, cerca de los parajes naturales que les ofrecen la materia prima para sus brebajes y preparados, sean sanadores, abortivos o narcóticos. Pero es que además, esta localización limítrofe entre el pueblo y el bosque o el campo funciona como delimitación entre lo civilizado y lo salvaje. La bruja, en el medio, puede participar ambos, pero no pertenece a ninguno; su sitio es esa frontera.

¹ Nos acogemos a las consideraciones terminológicas de Radi y Sardá-Chandiramani (“Travestimiento/transfeminicidio” 3-5).

Este lugar fronterizo que es la casa de la bruja es, pues, un trasunto del carácter fronterizo de su propio ser, que nos conecta con lo expuesto en el epígrafe anterior acerca de su humanidad/animalidad/monstruosidad. En ambas obras, las moradas de las brujas tienen un papel determinante en la acción narrativa, incluso en la resolución final de la trama, siempre del lado y en defensa de sus moradoras. Por tanto, si terminan por convertirse en casas terroríficas lo son para el intruso y no para sus habitantes, que han hecho de ellas aliadas en sus propósitos. Veremos cómo, en *Carcoma*, la joven nieta expresa al inicio las reticencias para con ese espacio, al contrario que su abuela, pero poco a poco se va reconciliando con ella; la tensión se va disolviendo al comprender que la casa está de su parte.

En el caso de *Carcoma* queda evidenciado desde el inicio que la narrativa contiene elementos del género fantástico, sobre todo por la alusión a los espíritus o fantasmas que la habitan y que actúan por propia voluntad y de forma explícita. Las habitantes de aquella conocen las condiciones peculiares del edificio y viven con ello, sabiendo que hay en ese lugar fuerzas animadas y caprichosas que hacen que su hogar no sea un escenario inerte; deben aprender a comprenderlo para ponerlo de su lado.

Después de aquello la casa estuvo tranquilita un tiempo. Se acabaron los portazos y los chirridos y el arrastrar de muebles. ... Los muertitos también se callaron, dejaron de murmurar debajo de la cama y de sollozar en la alacena. No los vi durante unos días, hasta que uno sacó la mano por debajo de la colcha. Estuvo a punto de agarrarme el tobillo, pero se la pisé bien fuerte, con todo el tacón del zapato. O haces eso para que aprendan o a la que te descuidas te pierden el respeto y acabas arrastrándolos por toda la casa colgados de las faldas. (Martínez *Carcoma* 29)

Poco a poco se descubrirá, siguiendo la tradición de la casa encantada, que en el pasado sucedieron cosas horribles; fue construida por un antepasado para encerrar a las mujeres con las que este ejercía la trata. Un lugar, por tanto, levantado a propósito como espacio de encierro, violación y tortura: “esta casa es una maldición, mi padre nos maldijo con ella y nos condenó a vivir entre sus paredes” (Martínez *Carcoma* 31). En ella, las relaciones de poder se intercambian cuando este hombre es finalmente emparedado en la vivienda que él había mandado construir: las tornas han cambiado, también la fidelidad de la casa. Empieza con ello una resemantización del lugar de la mano de un ejercicio de venganza por parte de las víctimas. Y aun así, pese a esa reapropiación del espacio, un aura de condena al encierro pervive entre sus paredes, como insiste en recordar la vieja: “Todavía no lo has entendido, ... no has entendido que de esta casa no se marcha nadie.” (Martínez *Carcoma* 57); “Estamos atrapadas aquí, nosotras y las sombras” (Martínez *Carcoma* 61); “las mujeres de esta familia solo salimos de aquí cuando se nos llevan, a mí cuando me encarcelaron y a mi madre cuando la desaparecieron” (Martínez *Carcoma* 73).

Por contrapartida, *Temporada de huracanes* está mucho más alejada del género fantástico. Aunque la caracterización del edificio coincide en múltiples puntos con la de la casa embrujada, el elemento fantástico más significativo aparece al final de la historia y no es del todo claro. Nos referimos a cuando, una vez asesinada la Bruja, Luismi y Brando rebuscan por todo el espacio ese tesoro escondido que prometían los rumores, pero la abandonan muertos de miedo tras haber fracasado en su batida. Brando, por su parte, asegura haber visto un enorme y terrorífico gato negro que habría aparecido por un breve instante, aunque “él mismo había cerrado con tranca la puerta de la cocina” (*Temporada de huracanes* 205), y que desencadena la rápida huida. Fuera una aparición de la bruja o una coincidencia que se presta a superstición, sirve como aviso de que no son bienvenidos allí: “y en aquel

momento las luces de la cocina y de la casa entera se apagaron de golpe, y Brando supo entonces que aquel animal rabioso, aquella bestia que bufaba en la oscuridad era el diablo, el diablo encarnado, el diablo que lo venía siguiendo desde hacía tantos años” (*Temporada de huracanes* 206).

Los policías que, tras la declaración de Brando, acuden al lugar también en busca del dinero, siguen sin encontrar nada. A todos ellos les ha sido imposible abrir la puerta de la habitación de la bruja vieja, la madre de la protagonista quien, se entiende, murió allí emparedada por voluntad propia. Pareciera, por tanto, que la casa quiere mantener la voluntad de su antigua dueña de que nadie la moleste en su sueño eterno.

El elemento fantástico, de este modo, no es aquí nada explícito y quizás sería más acertado insertar la obra en el marco de las ‘literaturas de lo insólito’, en la estela de la propuesta de Abraham (“Las literaturas de lo insólito” 287), que perfila un espectro más abarcador. Esto se debe en parte al carácter polifónico de la novela, que construye un relato coral que da lugar a una explicación múltiple de los hechos en algunos casos, en función de lo enunciado por cada personaje y de sus supersticiones, creencias y miedos, en la línea de lo expuesto por Serrano-Muñoz (“Polifonía e identidades en el umbral” 136, 140). Así, por ejemplo, la aparición del gato podría haber sido una alucinación fruto del permanente estado narcótico y etílico de Brando y Luismi, y la dificultad para abrir la puerta de la habitación de la vieja una exageración de alguno de ellos. De un modo u otro, la casa queda caracterizada como un espacio hostil para esos intrusos que la han asaltado para violentar a sus habitantes las brujas, y es hacia ellos hacia quienes despliega sus horrores.

El modo en que estos lugares están representados en ambas narrativas nos conduce a plantear cuál es el papel que cumple en ellas. Como hemos apuntado, en ambos casos la casa cumple una función determinante en la historia: en *Carcoma* es la que permite poner fin a la persecución y encubrir el crimen vengativo de las ‘brujas’. En *Temporada de huracanes*, aunque no influye en el final fatídico de la Bruja, sí que, de algún modo, actúa en su lugar más allá de la muerte de ella; toma su testigo asustando y disuadiendo a los intrusos a quienes no importó su vida ni su muerte, pero que, en cambio, acuden al lugar cuando ya lo creen deshabitado en busca del botín prometido. Estos edificios, lejos de ser construcciones inertes, son entes animados y cuentan con cierta autonomía, aunque su independencia es relativa por cuanto funcionan casi como una extensión de la identidad de la propia bruja.

Como hemos expuesto al inicio, Díez Cobo (“Arquitecturas del hogar invertido” 139) plantea las figuraciones de la casa embrujada en términos de ‘hogar invertido’, esto es, un espacio que promete ser un hogar: lugar de recogimiento, que ofrece seguridad y calidez; en muchos casos, refugio familiar. Según la autora, lo más terrorífico de estos lugares es que esta es una promesa incumplida. Así, al contrario de lo que se espera de ellos, ofrecen horror, miedo e inseguridad. Es esa dualidad, esa contradicción aterradora, lo que identifica a la casa embrujada. En el caso de estas dos novelas, sin embargo, la inversión se reinvierte: estas casas son espacios del terror para los intrusos y no para sus habitantes; esos intrusos que son por lo general hombres que, asociados o no a un poder institucional, se disponen a violentar a las habitantes.

Históricamente, la crítica feminista ha puesto el foco en cómo el espacio doméstico ha funcionado como lugar de encierro para las mujeres; el acceso a lo público ha sido desde sus inicios uno de los puntos clave de la agenda feminista. Además, estos planteamientos también dialogan de manera directa con las principales tesis sostenidas por la corriente crítica de la RFCB. Recordemos que autoras como Federici (*Calibán y la bruja* 147, 154, 159) o Mies (*La muerte de la naturaleza* 144) sostienen que la caza de brujas fue una operación

disciplinadora que sentaría las bases para la división sexual del trabajo en los albores del triunfo del modelo capitalista, blindando en consecuencia el encierro de las mujeres en el espacio del hogar y vetándole el acceso a la vida pública y, por ende, a la política. Como apunta Díez Cobo en su análisis de representaciones recientes de casas encantadas, “la sujeción de la mujer al espacio doméstico ha sido tradicionalmente indudable, cobrando así este una dimensión que lo convierte en un *alter ego* perturbado de sus moradoras, en una plasmación psíquica...” (“Arquitecturas del hogar invertido” 144).

Sobre estas premisas, podemos distinguir en ambas novelas a dos mujeres encerradas en esos espacios domésticos más por decisión propia que por obligación, a pesar de que en *Carcoma* la vieja insista en que no puede hacerse nada contra el poder de la casa para mantenerlas atrapadas. Como terminan comprobando, lo que las espera afuera es más amenazador que el propio encierro. Estos lugares, además, contrastan de manera violenta con la imagen estereotipada del hogar regentado por un ama de casa, esto es, por una mujer dedicada a tiempo completo a su cuidado y mantenimiento. Son emplazamientos oscuros y sucios, que infunden miedo y cuya visión y olor producen arcadas. Como queda claro en la obra de Melchor, en ocasiones incluso es la cocina el lugar más abominable de todos. Así, cuando el personaje de Munra accede al espacio, “vio lo cochino que estaba ahí dentro, todo lleno de mugre y la cocina apestosa a comida descompuesta” (Melchor *Temporada de huracanes* 91). También cuando Chabela acude a ver a la Bruja junto con Norma, para pedirle uno de sus preparados abortivos, la escena sucede en

aquella cocina mugrosa, aquel cuarto de techo bajo y paredes retiznadas y llenas de estantes con frascos polvorientos, y dibujos de brujería y estampitas de santos con los ojos tachados y recortes de viejas chichonas mostrando el sexo abierto ... (Melchor *Temporada de huracanes* 103)

En lugar de apetitosas recetas con las que alimentar al núcleo familiar, la bruja emplea esta estancia de la casa, nunca limpia, para preparar los brebajes que son propios a su oficio, siempre de aspecto, olor y sabor repulsivos, como se explicita en más de una ocasión (Melchor *Temporada de huracanes* 31, 103, 149). Queda claro: la Bruja no cocina pasteles de cumpleaños, sino brebajes abortivos. De igual modo en *Carcoma* se pone de manifiesto que las habilidades culinarias no son el fuerte de la vieja: “me vino el asco al cuerpo y tuve la sensación de que iba a vomitar porque llevaba días sin poder tragarme el guiso de la vieja...” (Martínez *Carcoma* 53).

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, entendida desde el *unheimlich*, 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.

Consideraciones finales

Como se ha podido apreciar en el recorrido de este trabajo, elementos narrativos como la bruja o la casa encantada distan mucho de haber agotado sus posibilidades de representación. En las dos novelas que hemos abordado, lejos de hacerse de ellos un uso repetitivo y de poco interés, vemos que el espacio de la casa encantada se presta a ser analizado bajo las coordenadas de la RFCB, un fenómeno político y cultural de actualidad.

Teniendo en cuenta la histórica demanda feminista de acceso al espacio público, y de rechazo del hogar como lugar de encierro limitante por definición, debemos interrogarnos de qué forma en estas narrativas se da la vuelta a esta demanda. En estos casos, como hemos visto, nos encontramos con mujeres que rehúyen del afuera de la casa y que abrazan el encierro como una forma de seguridad. Viven solas o con otras mujeres de su familia, y la potencial amenaza está fuera. Se trata de propuestas que toman elementos asociados a la femineidad, como es el hogar, y los abrazan en un intento de actualizarlos, de apropiarse de ellos bajo otros códigos. Sin duda, un planteamiento de este tipo nos obliga a remontarnos a las posturas del feminismo de la diferencia, que sigue teniendo gran arraigo y continuidad en nuestros días en ciertos sectores y, con ello, mantiene uno de los grandes debates dentro de la heterogeneidad discursiva del movimiento feminista.

En cualquier caso, y a pesar de que esta propuesta -reapropiarse y resignificar lo considerado femenino en lugar de rechazarlo- apunte en principio a las demandas del feminismo de la diferencia, rehuimos de un análisis simplista cuyo objetivo resida en clasificar a qué corriente de los feminismos puede o no adscribirse una obra. En estas ficciones hay sin duda un trabajo con los elementos tradicionales de la femineidad, pero este va más allá de la mera reconciliación con ellos; recordemos que el hogar está dado la vuelta, ‘invertido’, y que ha sido convertido en un espacio provocadoramente sucio, poco acogedor, hostil a los intrusos.

La bruja se niega a performar el papel de ama de casa y hace con su hogar lo que le place; no se debe a las demandas familiares, vive sola o con alguna otra mujer de la familia. Quizás la pregunta apunte en otra dirección. Acaso estas narraciones ponen sobre la mesa preguntas (no tan) nuevas: ¿por qué estas mujeres se reafirman en no salir de la casa? ¿Qué hay en el afuera que haga que este sea una opción poco deseable? Estas dos brujas lo han vivido en sus carnes: violencia física y verbal, discriminación, trabajo esclavo, escarnio público y desamparo institucional, muerte. De algún modo, las novelas ponen sobre la mesa una realidad que nos obliga a mirar desde otro lugar la controvertida –y quizás forzosa– decisión de atrincherarse en el hogar.

Referencias bibliográficas

- Abraham, Carlos. “Las literaturas de lo insólito. Una tipología”. *Revista Iberoamericana*, vol. LXXXIII, n.º 259-260, 2017, pp. 283-304. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2017.7501>
- Bajtín, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Taurus, 1989.
- Chollet, Mona. *Brujas, ¿Estigma o la fuerza invencible de las mujeres?* Penguin Random House, 2019.
- De Lancre, Pierre. *Tratado de brujería vasca*. Txalaparta, 2004 [1613].
- Díez Cobo, Rosa María. “Arquitecturas del hogar invertido: reescribiendo la casa encantada”. *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, vol. VIII, n.º 1, 2020, pp. 135-155. [10.5565/rev/brumal.633](https://doi.org/10.5565/rev/brumal.633)
- Díez Cobo, Rosa María. “Telas de araña o espacios de poder femeninos en la ficción breve

de Patricia Esteban Erlés”. *Microtextualidades. Revista internacional de microrrelato y microficción*, n.º 10, 2021, pp. 1-17. <https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n10a1>

Díez Cobo, Rosa María. “Hogares monstruosos: de la casa encantada a la ‘casa consciente’ en la narrativa en español”. *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 99, n.º 7, 2022, pp. 1-22. <https://doi.org/10.1080/14753820.2022.2142029>

Ehrenreich, Barbara y Deidre English. *Brujas, parteras y enfermeras*. Bauma, 2019.

Enriquez, Mariana. *Nuestra parte de noche*. Anagrama, 2019.

Federici, Silvia. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. 2004. Traficantes de sueños, 2018.

Foucault, Michel. “Espacios otros”, *Versión. Estudios de Comunicación y política*, n.º 9, 1999, pp. 15-26.

Freud, Sigmund. “Lo ominoso” 1919. *Obras completas XVII*. Amorrortu, 1992, pp. 215-251.

Hormigos Vaquero, Montserrat. “Presentación. Las brujas, contra viento y marea”. *La bruja, una figura fascinante. Análisis de sus representaciones en la historia y el arte contemporáneos*. Shangrila, 2022, pp. 6-31.

Jameson, Fredric. “Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism”. *New Left Review*, n.º 146, 1991, pp. 53-92.

Lozano, Brenda. *Brujas*. Penguin Random House, 2021.

Martínez, Layla. *Carcoma*. Amor de madre, 2021.

Melchor, Fernanda. *Temporada de huracanes*. Penguin Random House, 2017.

Merchant, Carolyn. *La muerte de la naturaleza. Mujeres, ecología y revolución científica*. Comares, 2020.

Mies, Maria. *Patriarcado y acumulación a escala mundial*. 1986. Traficantes de sueños, 2019.

Moretti, Franco. *Atlas de la novela europea 1800-1900*. Trama, 2001.

Pedraza, Pilar. *Brujas, sapos y aquelarres. Edición corregida y ampliada*. 2014. Valdemar, 2023.

Radi, Blas y Alejandra Sardá-Chandiramani. “Travisticidio/transfemicidio: Coordenadas para pensar los crímenes de travestis y mujeres trans en Argentina”. *Boletín del Observatorio de Género*, 2016. *Acta Académica*.

Serrano-Muñoz, Jordi. “Polifonía e identidades en el umbral: construcción de la crítica social en *Temporada de huracanes*”. *Transculturación y trans-identidades en la literatura contemporánea mexicana*. Wilmington, Vernon Press, 2022. pp. 135-147.

Westphal, Bertrand. *La Géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris, Les Éditions de Minuit, 2007.