

UN ENREVESADO SISTEMA DE PODER Y VIOLENCIA: *CARCOMA* DE LAYLA MARTÍNEZ

*A CONVOLUTED SYSTEM OF POWER AND VIOLENCE:
CARCOMA BY LAYLA MARTÍNEZ*

Greta Jurkūnaitė — Dovilė Kuzminskaitė
Universidad de Vilnius — *Universidad de Vilnius*

ORCID:

<https://orcid.org/0009-0000-1032-0532> — <https://orcid.org/0000-0002-1334-9442>



RECIBIDO:

18/02/2025

ACEPTADO:

12/05/2025

39

Resumen: En este artículo, se analiza la representación de la violencia interseccional en la novela *Carcoma* (2021) de la escritora española Layla Martínez. Las dinámicas de poder reflejadas en la obra se analizan con base en las aportaciones filosóficas de Michel Foucault y la teoría de la interseccionalidad, desarrollada por Kimberlé Williams Crenshaw. Una vez realizada la investigación, se descubre que, en la novela, varias formas de violencia se dividen dentro de la tipología de la violencia personal (recíproca; redirigida; autoinfligida) vs colectiva (violencia política/económica; violencia social; violencia machista; violencia del poder discursivo). En la obra, el poder se manifiesta a través de una multiplicidad de relaciones de fuerza, de manera que se forma una cadena de distintos poderes y los personajes están en situaciones de padecer y/o ejercitar ese poder. Asimismo, al realizar la investigación, resulta que los elementos místicos funcionan como un mecanismo constitutivo y estructurador y sirven como una herramienta de denuncia y de empoderamiento literario.

Palabras claves: Layla Martínez; *Carcoma*; violencia interseccional; dinámicas de poder; realismo mágico.

Abstract: This article analyzes the representation of intersectional violence in the novel *Carcoma* (2021) by Spanish author Layla Martínez. Therefore, power dynamics are studied based on both Michel Foucault's philosophical contributions and the theory of intersectionality, developed by Kimberlé Williams Crenshaw. Once the research is done, it is discovered that in the novel several forms of violence are divided within the typology of interpersonal violence (reciprocal; re-directed; self-directed) vs collective violence (political/economic violence; social violence; violence against women; discursive violence) and that the power manifests itself through a multiplicity of force relations, forming a chain that makes the characters of the novel to both submit to and/or exercise this power. Furthermore, the research also reveals that the mystical elements act as an essential structural mechanism that serves as a tool for both social protest and fictional empowerment.

Key words: Layla Martínez; *Carcoma*; intersectional violence; power dynamics; magical realism.

1. INTRODUCCIÓN

La novela contemporánea hispanohablante presenta una clara tendencia a enfocarse en diferentes tipos de violencia. Como establece Álvarez (1998, p. 407), la violencia se ha convertido en un tema predominante de la narrativa tanto en español como en otros idiomas. Esto ocurre debido a la tendencia de los escritores contemporáneos a examinar los pasados traumáticos (Llorens, 2020, p. 375) y a cierta inclinación hacia una literatura de índole sociocrítico (Llorens, 2020, p. 375; Torrecilla, 2016, p. 95). La novela *Carcoma* (2021) de la escritora española Layla Martínez (1987) reflexiona sobre diferentes tipos de violencia: la histórica, la íntima, la colectiva y la individual de manera sincrética y estética. La obra no solo ha causado gran interés entre el público lector, sino que también ha sido aclamada por la academia: entre las publicaciones recientes destacan la de Monserrat García Rodenas (2024), que analiza el carácter neogótico de la novela en relación con la justicia social, y la de Violeta Ross Ferrer (2023), que indaga en las cuestiones de la memoria histórica y la escritura reparadora. En este artículo, analizaremos cómo Martínez entrelaza diferentes tipos de violencia en su texto intentando simbólicamente restituir la justicia y, a la vez, cuestionar el concepto de la verdad. Con el objetivo de complementar los estudios previamente realizados, proponemos la hipótesis de que las mujeres en la novela no son meras víctimas de violencia, sino que también participan activamente en los actos de violencia reclamando así su poder. Asimismo, nos detendremos en los aspectos formales de la novela, sugiriendo que actualmente se está constituyendo una nueva estética literaria destinada a verbalizar la violencia.

La novela *Carcoma* se narra en primera persona desde dos perspectivas diferentes y mezclando varios planos temporales (el pasado, el presente y el futuro): se van alternando los textos de dos narradoras sin nombre —la abuela y la nieta— de manera que cada capítulo va intercalando ambas perspectivas en forma de monólogo. *Carcoma* comienza en el plano temporal del presente, cuando la nieta vuelve del interrogatorio policial a su casa rodeada de periodistas. Las dos narradoras cuentan su historia al lector, intentando revelarle las razones

del crimen por el que la nieta ha sido detenida y buscando restituir la justicia que ha sido negada a las mujeres de varias generaciones de la familia. La narración de la abuela ayuda a llenar los huecos del monólogo de la nieta, pero, al mismo tiempo, aborda nuevos enigmas, ya que cada personaje presenta su propia versión de la verdad. Debido a este esquema narrativo ambivalente, se crean dos polos de discurso y se configura el esquema que podríamos denominar como ‘el del chisme’, cuando lo contado opaca la verdad en lugar de aclararla. A medida que avanza la narración, se compone una imagen completa, puesto que se entienden los orígenes de la familia y su historia vinculada a la violencia.

Para comprender cómo funciona la violencia dentro de *Carcoma*, se emplea en este artículo un marco teórico basado en el acercamiento sociocrítico y feminista, con especial atención a los postulados de Michel Foucault y Kimberlé Crenshaw. De las teorías de Foucault, se tienen en cuenta sobre todo sus planteamientos sobre el poder y los saberes sometidos. Foucault afirma que el poder no es estable, sino fluido, emerge solo en el acto de ejecución, no es homogéneo y se manifiesta a partir de la red de relaciones de fuerza (2001, pp. 28-38). Asimismo, Foucault habla sobre los saberes sometidos: ciertas verdades que no coinciden con la verdad oficial, establecida por los mecanismos de poder (2001, p. 21). Kimberlé Crenshaw, a su vez, introduce en la crítica contemporánea el concepto de la interseccionalidad, afirmando que la violencia y la injusticia emergen debido a la confluencia de diferentes factores (tales como el sexo, la raza y el estatus social, entre otros) (1991, p. 1242). Según Gelabert (2017, p. 232), Crenshaw descarta la interpretación de la opresión como un sistema vertical que se produce desde arriba hacia abajo y lo analiza de manera más horizontal.

El artículo se divide en tres partes principales, dedicadas a la violencia personal, la violencia colectiva y la violencia estética. Mientras las primeras dos estudian cómo diferentes tipologías de violencia emergen al nivel de la trama de la novela, la tercera propone analizar la estética de la violencia como un elemento semántico, procurando dar una imagen más completa del sistema de violencia representado en la novela.

2. DINÁMICAS DE PODER: VIOLENCIA INTERPERSONAL

A pesar de que la historia fuese narrada por las mujeres, los dos principales móviles narrativos son las historias vinculadas con los personajes varones, ya que el hecho de que se narre la historia se debe a la desaparición de un niño y la red de violencia emerge en la familia por las injusticias cometidas por el bisabuelo. Sin embargo, veremos a continuación que, a diferencia de otras novelas que se centran en los temas de violencia, poder y opresión, *Carcoma* no se limita a oposiciones binarias hombre abusador versus mujer víctima, sino que representa una situación multipolar. En este apartado, analizaremos las manifestaciones de la violencia recíproca, redirigida y autoinfligida, que se observan en el texto.

La historia familiar se narra a partir del período de preguerra de la guerra civil española, cuando el bisabuelo se compra un terreno al lado de unas cuevas del monte, donde vivían las personas económica y socialmente vulnerables. Más adelante, se revela que él se había criado en una de esas cuevas, lo que hizo que terminara odiando su pasado, así como

ese sitio que le recordaba el hambre y la pobreza. Entonces, “pensó hacer todo lo que hacen los hombres que odian lo que son: utilizar a los que están por debajo de ellos. Toda su vida había pensado que no tenía nada, pero se dio cuenta de que no era cierto. Tenía poder” (Martínez, 2021, p. 34¹). Por lo tanto, el texto parece implicar que, más que la crueldad ‘innata’ del sexo masculino, sobre la que se suele especular, el comportamiento opresor emerge de la vulnerabilidad social; la falta de poder económico parece empujar al personaje a buscar otras articulaciones de poder (en este caso, con base en el abuso).

A continuación, se introduce la historia de su negocio, que comienza con el sometimiento y culmina en la explotación sexual de las mujeres. No obstante, “sabía que al dinero le gusta el orden, que prefiere las sonrisas serviles a las miradas desafiantes”, con lo cual, se casó con una mujer “para mantener el orden, para guardar las apariencias” (p. 37). A las mujeres de su negocio las mantenía encerradas en una casa, mientras que a su esposa la maltrataba en otra, la que se había construido en aquel terreno y que se mantenía “sobre el cuerpo de aquellas mujeres” (p. 41). Es así como en la novela emerge uno de sus elementos constitutivos clave: la casa. Más adelante, la narradora (la abuela) al continuar con la historia de sus padres, afirma: “lo que mi padre no sabía es que iba a quedarse encerrado dentro de la cárcel que estaba construyendo” (p. 41). Por lo tanto, podríamos decir que la novela refleja cómo el sistema de abuso se cierra sobre sí mismo.

Precisamente, en este marco narrativo de la historia de los bisabuelos, se realiza la primera venganza. Al comenzar la guerra, el bisabuelo creía que no estaba hecho para el frente —“[...] una cosa es darle una paliza a una desgraciada y otra acabar destripado en un agujero como un cerdo de matanza” (p. 42)²—, así que se escondió en un habitáculo detrás del armario y su esposa enyesó y encaló la pared con esmero. Durante las primeras semanas, lo atendía. Sin embargo, su comportamiento iba cambiando, hasta que finalmente decidió vengarse sepultándolo vivo:

Entonces las sombras le susurraron algo a mi madre. Le metieron en la cabeza una de esas ideas tuyas. Esa noche, cuando cayó dormido, ella tapó con ladrillos y argamasa el hueco que quedaba. Al cabo de unos días dejaron de oírse sus gritos. Mi padre se convirtió en otra sombra de la casa. (p. 43)

Por lo tanto, aquí vemos nuevamente repetido el mismo esquema: el que inicialmente carece de poder lo obtiene a base de violencia; es decir, en la novela la violencia no es un simple acto de crueldad, sino una forma de empoderamiento.

Cabe señalar que en este caso es evidente el ejemplo de violencia recíproca (cuando el comportamiento cruel ocurre entre hombre y mujer) que, no obstante, después pasa a convertirse en violencia redirigida (cuando la madre aplica los patrones aprendidos en la crianza de su hija, es decir, redirige la violencia hacia alguien que en un primer momento no participaba en su sistema); desde aquella noche en la que colocó los ladrillos, “[la] madre

¹ Debido a que el corpus del presente artículo consta solo de una obra (edición del 2021), a continuación, las citas de la novela se indicarán únicamente por el número de página.

² Aquí vemos cómo Martínez juega con el concepto de poder: el bisabuelo está dispuesto a ejercer el poder, pero evita convertirse en el objeto sobre el que este se ejerce.

supo que las sombras se le habían metido dentro. Ya no las oía solo detrás de las cortinas o al otro lado de las puertas, sino también dentro del pecho, en lo hondo de las tripas” (p. 45). Se podría deducir que las sombras y los susurros representan el odio, la rabia, el rencor y el desprecio. Asimismo, varias veces a lo largo de la historia se hace referencia a ‘la carcoma’, que es “la mala sangre”, “la mala hierba”, “la comezón”; en otras palabras, es la venganza que se va tejiendo con el paso del tiempo, que se alimenta del odio y que carcome desde dentro. La abuela reconoce que aquella carcoma se hereda, “se enreda en las entrañas” (p. 29), “echa raíces y se agarra a las tripas” (p. 45). A continuación, ella menciona las visiones milagrosas de su infancia, la santa que la visitaba y le contaba las profecías, así como la envidia de su madre que la volvió cruel:

Yo le veía la envidia en la cara, tenía celos de que me hubiese elegido a mí en vez de a ella, de que a ella solo se le apareciesen esas sombras llenas de desesperación. [...] Me obligaba a llevar sus vestidos viejos y me cortaba el pelo a trasquilones, más corto por un lado que por el otro y tajado como a mordiscos. También me hizo dejar la escuela. (p. 66)

La violencia redirigida se manifiesta cuando la madre obliga a su hija a servir a la familia de los Jarabo, una familia de los terratenientes poderosos del pueblo caracterizada por su total impunidad: “aquel era mi castigo. Servir a quien mi madre no había querido servir y bajar la cabeza con quien mi padre no había querido bajarla. Cargar con la obediencia de toda mi familia” (p. 66). Martínez rompe con la tradición literaria de narrar las relaciones entre los miembros de un mismo sexo de una familia de manera afirmativa, puesto que las mujeres de *Carcoma* se relacionan a través de la crueldad y el abuso. Más adelante, en el monólogo de la nieta, reaparece la idea de la carcoma que atraviesa la familia y se hereda (se redirige):

Mi bisabuela murió porque se la comió enterita el odio, igual que a su marido. Él acabó emparedado en la casa que había construido para encerrarla a ella y ella consumida por la envidia que le tenía a su propia hija. Se murieron los dos de puro asco de puro desprecio de pura mala sangre. [...] De eso han muerto todos en esta familia, de odios suyos o de los demás, pero siempre de odios. (pp. 97-98)

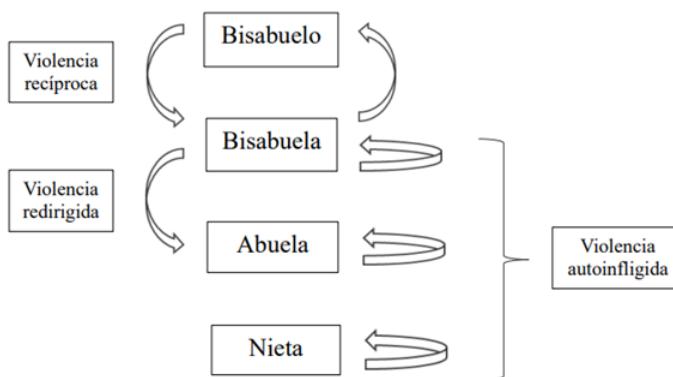
Por consiguiente, analizando las dinámicas de poder representadas en el texto, podemos observar que este no salva a los personajes, sino más bien se convierte en una condena.

Aparte de la violencia recíproca y redirigida, se evidencia la manifestación de la violencia autoinfligida. A lo largo de la historia, la abuela reitera en varias ocasiones la idea de la casa como una condena: “nadie sale de aquí nunca y los que se van siempre acaban volviendo. Esta casa es una maldición” (p. 31); “[dirigiéndose a su nieta] no has entendido que de esta casa no se marcha nadie” (p. 57). La narradora se dirige incluso a los lectores: “ya os lo he dicho, de esta casa no se marcha nadie. Estamos atrapadas aquí, nosotras y las sombras. Eso decía mi madre. Estamos atrapadas aquí hasta que se nos lleven, me decía” (p. 61). Parece que la decisión de quedarse en la casa está ligada al trauma generacional, como si las mujeres trataran de castigarse a sí mismas por las desdichas pasadas. La nieta, que al

principio deseaba marcharse de la casa, también acaba cediendo: “vi que la vieja tenía razón y que 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” (p. 73).

Aquí, se podría recurrir al concepto de poder formulado por Michel Foucault. Según el filósofo, el poder no se posee, sino que se ejerce y funciona en una red de interacciones (cambiantes y flexibles) dentro de la sociedad: el poder no se aplica a los individuos, sino que transita por ellos (Foucault, 2001, p. 38). Del análisis, se observa que los personajes de *Carcoma* están en posiciones de padecer y/o ejercitar el poder, lo que se aprecia en el esquema 1:

Esquema 1: violencia personal en la novela *Carcoma*



Del esquema se percibe que el poder se manifiesta a través de una multiplicidad de relaciones basadas en la violencia, de manera que se forma una especie de *perpetuum mobile* en el que la violencia personal aparece de forma recíproca, redirigida e, incluso, autoinfligida.³

3. DINÁMICAS DE PODER: VIOLENCIA COLECTIVA

Como ya se ha mencionado anteriormente, la novela comienza con la escena de la nieta volviendo a su casa rodeada de periodistas. Enseguida, se hace una diferenciación clara del espacio: dentro versus fuera de la casa. Todo lo que está fuera es decadente: las personas del pueblo son ignorantes, miedosas, cerradas. La casa, a su vez, es un lugar místico, en el que ocurren hechos sobrenaturales. El pueblo viene representado como un entorno rural y aislado, en el cual se mantienen las tradiciones religiosas, corren rumores y persiste la división de clases; de ahí la discriminación y el rechazo constante por parte de los habitantes:

Alguien debía de haberles avisado de que había vuelto. Cuando sucedió todo, el pueblo se llenó de periodistas y hablaron con los vecinos y todos corrieron a contarles chismes a ver si salían en la televisión. Claro que salieron, cuanto más contaban y más se inventaban más salían. (p. 18)

Se evidencia así no solo la violencia social (la discriminación y el rechazo por parte de la gente del pueblo), sino también la violencia del poder discursivo, ya que los periodistas

³ Cabe señalar que, en el esquema, la madre está ausente debido a su desaparición que, no obstante, luego resulta ser un asesinato.

violan el derecho de la familia a la privacidad, incrementando la difusión de los rumores dentro de los medios de comunicación:

Todos querían salir en la televisión y cuanto más inventaban más salían. [...] Dijeron que habían visto a la vieja escarbar en el cementerio para coger huesos, hablar con los muertos cuando no había nadie más en la casa. Hablaban y hablaban de sus chismes y sus mentiras se discutían en los programas de televisión y se hacían virales en las redes sociales y todo el mundo creía saberlo todo sobre nosotras. (p. 19)

Curiosamente, las dos narradoras del texto parecen seguir este mismo esquema de violencia discursiva: una contradice a la otra, ambas buscan atención del lector. Por consiguiente, una vez más vemos cómo las mujeres imitan los sistemas de opresión que las rodean.

A lo largo de la trama de la novela, aparecen analepsis que alteran la secuencia cronológica de la historia y prolepsis que surgen sin contexto alguno, insinuando así el suceso final de la historia. De esta manera, progresivamente, se introducen dos acontecimientos enigmáticos, relacionados también con la violencia colectiva. El primer acontecimiento proviene del pasado y es el asesinato de la madre de la nieta, que en ocasiones se aparece en la casa en forma de fantasma: “lo que vi no era mi madre, era lo que quedaba de ella tras el terror que le hicieron pasar cuando se la llevaron” (p. 79). Ese crimen cometido en condición de dominación económica por parte de los Jarabo, la antes mencionada familia de terratenientes que cree que “todo lo que hay en este pueblo es suyo” (p. 112), consistió en la desaparición y el asesinato de la madre, así como en la impunidad de los asesinos: “los desgraciados siguieron con su vida como si mi hija no hubiese existido. [...] Tuvieron hijos como si no me hubiesen quitado a la mía. Como si yo no fuese a cobrarme la deuda” (p. 117). En respuesta a ese asesinato, ambas protagonistas realizan la segunda venganza: sepultan en las paredes de la casa a un hombre que se presenta en su puerta solicitando el servicio de hechicería de la abuela y que resulta ser uno de los hombres vinculados al asesinato de la madre:

La vieja me dijo ya sabes lo que tienes que hacer y yo lo hice. Cogí del brazo al hombre que seguía paralizado como si estuviese viendo un fantasma [...]. El hombre empezó a caminar hacia la puerta del mueble atraído por un murmullo que yo no oía pero que sabía que estaba ahí porque podía sentirlo [...]. Cuando se sumergió en las sombras cerré la puerta. (p. 27)

El segundo acontecimiento se revela progresivamente a través de los retazos que se anuncian a lo largo de toda la obra y la imagen completa se compone solo al final de la novela. Por lo tanto, podríamos afirmar que el segundo acontecimiento constituye tanto la cima como el marco narrativo de la historia. Al principio, se hacen referencias a un niño sin ninguna contextualización: “del interior del mueble salía un llanto como de niño que reconocí enseguida porque lo había oído cientos de veces” (p. 17); “he oído el llanto del niño” (p. 20); “el niño el niño el niño” (p. 26). Más adelante, la nieta explica al lector por qué la casa está rodeada de periodistas y por qué estuvo detenida por la Guardia Civil: el niño de los Jarabo

al que cuidaba salió solo a la calle y nadie lo volvió a ver. No obstante, la abuela se dirige a los lectores y les explica lo que pasó de verdad:

Cuando la detuvieron, a la guardia civil le contó las mismas mentiras que os ha contado a vosotros. [...] Escuchadme a mí que yo os contaré lo que ella se calle, que no habéis venido hasta aquí para oír embustes, me da igual cómo se ponga. El niño no salió de la casa, no se perdió por un despiste. Mi nieta le abrió la puerta. (pp. 30-47)

Como ya se ha indicado anteriormente, ambas narradoras son poco fiables. No obstante, al final de la obra, se hace una confesión ante el lector: las dos mataron al niño y lo sepultaron en las paredes de la casa para que no creciera otro Jarabo —“había dejado la puerta abierta a propósito que había engañado al niño para que saliese que en la calle estaba esperando la vieja para llevárselo” (p. 84)—. Por lo tanto, el asesinato no es solo un mero hecho de venganza, sino, a la vez, la supresión del poder abusivo.

Ambos actos de venganza resultan ser respuestas a la violencia colectiva: en el primer caso, la violencia política (de gobierno). A pesar de la impunidad, a lo largo de la novela se menciona varias veces la desigualdad y la segregación social: “aquí pa que te den algo ya tienes que tenerlo tú de antes y luego ellos te lo alivian. A la gente como nosotras no la quieren en la capital pa estudiar, si acaso pa servir, pero de eso también tienen ya mucho” (p. 61). En el segundo caso, se responde a la violencia económica (de la familia Jarabo): “estaba harta de él de aguantarle el sueldo de mierda de que sus padres me tratasen como su familia siempre había tratado a la mía con ese asco con esa condescendencia con que los ricos hablan a los que trabajan para ellos” (p. 81). En varias ocasiones, se enfatiza el poder económico y social de la familia Jarabo:

Como cuando la señora rebajaba los abrigos que ya no quería para que no pudiésemos aprovechar el paño, o como cuando el señor nos obligaba a recoger una a una todas las piedras del camino de tierra de la finca por si se le pinchaban las ruedas del coche. Era un odio antiguo que llevaban dentro, tan hondo que ni siquiera necesitaban esforzarse en mostrarlo. No nos odiaban con rabia, sino con desdén. (p. 67)

Las dinámicas de poder en la novela provocan múltiples formas de violencia. Asimismo, se aprecia que las categorías sociales de los personajes por separado no podrían explicar la situación de desigualdad que padecen, sino que dichas categorías interactúan y, así, configuran una experiencia de opresión concreta. La teoría de la interseccionalidad estudia tanto la interacción entre diferentes categorías sociales de los individuos como la intersección de los sistemas de opresión que estos padecen. Se observa que en la novela *Caroma* se enfatizan las categorías sociales, tales como el género y la clase social, así como los sistemas de opresión vinculados a estas: la violencia político-económica (segregación social y económica; impunidad), la violencia social (discriminación; rechazo); la violencia machista y la violencia del poder discursivo (medios de comunicación). De esta manera, a pesar de la violencia interpersonal, las mujeres de la novela padecen también opresión vinculada a la violencia colectiva que se configura con base en la intersección de los sistemas de opresión.

Conviene reiterar aquí la idea de Michel Foucault de que el poder “debe analizarse como algo que circula o, mejor, como algo que sólo funciona en cadena” (2001, p. 38). A partir de esta premisa, se puede deducir que, en la novela, varias formas de violencia se imbrican y se retroalimentan mutuamente. Los tres actos de venganza resultan ser respuestas a diferentes tipos de violencia (la violencia interpersonal, la política y la económica); por consiguiente, se observa un esquema de círculo vicioso: la violencia no repara la violencia, sino que la multiplica. Asimismo, el trasfondo sociohistórico de la novela (la guerra civil; la dictadura) propone implícitamente la idea de que la ejecución del poder individual se basa en el modelo de poder predominante a nivel estatal: en el contexto de la guerra y, posteriormente, de la dictadura, las mujeres ven un ejemplo legitimado por el gobierno de cómo se ejerce el poder, lo que posiblemente las lleva a imitar el sistema opresivo.

4. LA VIOLENCIA ESTÉTICA

En la literatura hispanohablante actual, está emergiendo una forma propia de escribir sobre la violencia a base de los recursos estéticos del realismo mágico, con los que se busca abordar el tema de la violencia de manera artística y, a la vez, se intenta restituir la justicia y evocar la conciencia sobre los problemas sociales. El realismo mágico, después del boom latinoamericano, no desaparece, sino que se renueva y se universaliza (Llarena, 2003, p. 319): se percibe el uso del lenguaje común y emergen los temas de la sexualidad. Asimismo, se aprecia un compromiso más evidente con la crítica social (Olivera-Williams, 2021, p. 100). Por lo tanto, podemos afirmar que, en las últimas décadas, ocurre cierto ‘renacimiento’ del realismo mágico (Boixo, 2017, p. 120) con un trasfondo sociocrítico diferente, ya que “la temperatura histórica de estos días propone otros aspectos y preguntas, dotando al Realismo Mágico de un renovado interés” (Llarena, 2003, p. 313). Ese ‘nuevo realismo mágico’ se refleja particularmente en la literatura escrita por mujeres, que se nutre del repertorio estético del realismo mágico con el fin de articular la violencia de modo más estético, desprendiéndose de la estéril narrativa periodística y de la rigidez del realismo. En *Carcoma*, aparte de la realidad objetiva y los problemas personales y sociales, aparece también lo místico (los elementos sobrenaturales y religiosos). A medida que la historia avanza, se aprecian varias características más relevantes del realismo mágico, tales como la proximidad de lo real y lo sobrenatural, la discontinuidad del tiempo y del espacio, el uso de la yuxtaposición, el animismo, la colindancia entre lo real y lo inverosímil o la falta de sorpresa, entre otras.

La base del realismo mágico se encuentra en la unión de dos realidades (la objetiva y la maravillosa) en un mismo plano. La objetiva comprende lo político, lo social y lo económico, lo cual viene representado por los eventos de la realidad histórica y sociopolítica (Bautista, 1991, p. 23). Lo maravilloso, mientras tanto, se apropiá de la recreación de atmósferas oníricas (para explorar el subconsciente), de los elementos de terror, misterio, tragismo (deseos de venganza, el final trágico) e, incluso, de los mitos, las supersticiones y las leyendas (Bautista, 1991, p. 22). La realidad objetiva en la novela *Carcoma* se manifiesta a través del tema de la violencia y las dinámicas de poder, mientras que lo maravilloso se configura a base del repertorio estético de lo gótico: atmósferas sombrías (la casa encantada),

elementos de terror (las sombras, los susurros), tragismo (el deseo de venganza; la tensión entre el bien y el mal).

En la literatura magicrealista, la yuxtaposición (e, incluso, el sincretismo) de elementos, temas, hechos y situaciones para mostrar la relatividad de la realidad se convierte en uno de los elementos constitutivos (Bautista, 1991, p. 24). En *Carcoma*, tales tensiones como los ricos versus los pobres, lo bueno versus lo malo, la inocencia versus el mal, lo real versus lo misterioso, entre otras, se manifiestan de manera constante y juegan un papel fundamental. Incluso, se podría interpretar que, a través del tema de poder, se explora el sincretismo de lo bueno y lo malo, puesto que las mujeres de la familia no solo padecen el poder, sino que también lo ejercen: a la vez son víctimas y verdugos. La cercanía de lo bueno y lo malo, de la inocencia y el mal parece ser uno de los temas fundamentales de la novela, ya que está estrechamente ligado a las dinámicas de poder en términos foucauldianos: “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” (p. 105). Es decir, la novela no solo habla de una manifestación particular de la violencia y no la usa como un elemento exótico o morboso, sino que intenta palpar su verdadera esencia, igual que el realismo mágico intentaba poner de manifiesto la verdad de la realidad latinoamericana.

Por otra parte, el realismo mágico suele acudir al repertorio simbólico de diferentes creencias; las obras clásicas magicrealistas a menudo incluyen la visión mitológica hacia la realidad y los ritos de las religiones politeístas, mientras que en *Carcoma* la venganza se representa a través de la imaginería religiosa, que no solo da lugar a la densa atmósfera de la casa, sino que también alude al deseo de vengarse por las injusticias:

Los rezos se le caían de los dientes sin que yo llegara a oírlos pero sabía que le pedía a Santa Bárbara decapitada por su padre en la cima de una montaña a Santa Cecilia bañada en agua hirviendo a Santa María Goretti asesinada mientras intentaban violarla a todas las santitas muertas a manos de hombres rabiosos. (p. 20)

El hecho de rezar a las santas “muertas a manos de hombres”, mencionado en la cita, también alude a la violencia de género. La presencia de los motivos religiosos en la novela no trae paz y armonía, lo contrario: estos se muestran ligados a lo oscuro. Martínez se apropió del imaginario religioso tradicional y lo trastorna, igual que la violencia trastorna la experiencia de la realidad de las protagonistas:

Pero luego la vieja vio a los ángeles de verdad y se dio cuenta de que los que habían dibujado las estampas no habían visto uno en su vida porque ninguno tiene esos rizos rubios y esas caras hermosas. Todos son más bien como insectos gigantes, como mantis religiosas. Y mi abuela dejó de rezar porque quién querría que viniesen cuatro mantis religiosas con sus cientos de ojos y sus bocas de pinzas a la cama de su hija. Ahora les rezamos porque tenemos miedo de que se posen sobre el tejado y metan sus antenas y sus patas largas por la chimenea. (p. 12)

Las dos narradoras no ofrecen explicaciones ni demuestran extrañeza ante los acontecimientos insólitos, ni tampoco se emocionan ante los eventos que narran. El realismo

mágico suele contar con hechos reales que incluyen elementos inverosímiles (sobrenaturales, maravillosos u oníricos) que, no obstante, los personajes perciben de manera natural y cotidiana: para ellos lo insólito es la característica fundamental de su realidad⁴. En *Carcoma*, los elementos místicos (fantasmas, voces, sombras, entre otros) y los hechos insólitos se perciben como reales y verdaderos, sin asombrarse ni dar explicación alguna: “[...] me quedé otra vez a solas con el armario. Estaba ansioso y hambriento, podía notarlo [...] la madera crujío. Me provocaba para que abriese la puerta el muy retorcido pero esos trucos yo ya me los conocía” (p. 20). En este aspecto, *Carcoma* se parece a la novela canónica del realismo mágico, *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, en la que la historia de la familia se explica gracias a un coro de fantasmas. Cabe señalar que, en las obras de este tipo, el empleo de lo maravilloso o lo insólito contribuye a trascender las barreras de la razón y logra comunicar a través de un sistema de lógica alternativo. Dicho de otra manera, lo maravilloso yace en la irrupción de lo irreal en lo real y, por una parte, eleva la narración más allá de las limitaciones de lo puramente racional para comunicar ideas de manera simbólica y evocadora. Por otra parte, funciona como una herramienta para denunciar las injusticias, advirtiéndole al lector que «hay muchas cosas peores que los muertos que se aparecen» (p. 27).

En lo que respecta a la discontinuidad, característica al realismo mágico, *Carcoma* la presenta en varios planos: el temporal, el discursivo y el espacial. En cuanto al tiempo, se percibe que los monólogos de ambas narradoras se intercalan, los fragmentos del pasado y del futuro perturban el plano temporal del presente; por lo cual, las acciones no siguen el curso lógico del tiempo y los planos temporales se mezclan. Tal y como sostiene Gloria Bautista (1991), en la literatura magicrealista, “los recuerdos pueden tener un pasado, un presente y un futuro. [...] El tiempo se convierte en un elemento más de la imaginación del autor para crear la maravilla, el milagro” (p. 23). En *Carcoma*, la colindancia de varios planos temporales podría apuntar también hacia la universalidad de la violencia.

Hablando de la discontinuidad discursiva, cabe señalar que las novelas que narran las expresiones de violencia suelen presentar cierta destrucción lingüística y unas tendencias feísticas de expresión (por ejemplo, *Páradais* (2021) de Fernanda Melchor). *Carcoma* no es una excepción; aparte de ser directo y coloquial, su lenguaje está repleto de enumeraciones; se aprecia, además, el uso escaso de comas, lo que hace que el ritmo de la narración sea acelerado y que así se transmita la espontaneidad, la furia y el desasosiego de las narradoras. Esto hace que parezca que el tiempo cronológico de la novela se detiene; es como si no transcurriera. En

⁴ La falta de sorpresa ante la violencia es una característica que se observa en varias obras de la literatura contemporánea escrita por mujeres. A diferencia de lo que podría esperarse, los personajes de dichas obras no expresan horror ni sorpresa; no obstante, comentan las manifestaciones de violencia desde una perspectiva crítica y casi distante, a pesar de ser sus víctimas o los que la protagonizan. Esta perspectiva narrativa se observa en novelas como *Temporada de huracanes* (Fernanda Melchor, 2017), que explora múltiples problemas sociales (la violencia patriarcal, la pedofilia, la drogadicción, la homofobia, las agresiones sexuales, la pobreza, entre otros) en un pueblo embrujado que cree en la magia y los maleficios, *Cometierra* (Dolores Reyes, 2019), que indaga en los casos de secuestro, violación y asesinato de las mujeres a través de la protagonista, quien posee la habilidad de comunicar con los espíritus mediante la tierra que come en las escenas del crimen, u *Ocaso y fascinación* (original en catalán *Ocàs i fascinació*, Eva Baltasar, 2024), en la que se habla sobre la marginalidad, el asesinato y la obsesión.

cambio, fluyen los pensamientos de las dos narradoras, quienes, además, se concentran en contar su historia familiar sin usar un lenguaje elevado ni poético, ya que hay relativamente pocas descripciones o comparaciones. La repetición, la falta de puntuación y las onomatopeyas contribuyen a acelerar el ritmo de la narración, así como a reflejar la rabia de las mujeres: “racarracarracarraca en el cerebro” (p. 19); “la escuchaba cracracraca escarbándome en el cerebro” (p. 74); “ese cracraca se le metió en la cabeza porque en esta casa todo se te mete ahí dentro y te escarba y te escarba y te escarba” (p. 97). Se podría deducir que tal estilo agresivo junto con la fluidez del lenguaje imita la ferocidad y rapidez con la que se manifiesta la violencia y que el empleo de un lenguaje directo y crudo busca confrontar al lector con la crueldad inherente a la violencia, generando así una intensa respuesta emocional. El ‘desorden’ tanto a nivel estructural como a nivel lingüístico apunta a la complejidad de las dinámicas de poder y así mimetiza la interseccionalidad de la violencia.

La realidad maravillosa se manifiesta en la novela dentro de la casa que, además, se personifica: “la casa contenía el aliento, [...] estrechó sus muros y sus techos sobre nosotras, se nos echó encima”⁵ (pp. 17-18). Por consiguiente, en la historia de las mujeres es tanto un lugar, como un personaje, es decir, un elemento narrativo discontinuo⁶, cuya función y características cambian constantemente. Es representada como purgatorio, como condena y refugio al mismo tiempo: “en esta casa los muertos viven demasiado tiempo y los vivos demasiado poco. Las que estamos entre medias, como nosotras, no hacemos ni una cosa ni la otra. La casa no nos deja morir pero tampoco vivir fuera de ella” (p. 93). Se trata de una protagonista que cumple muchas funciones: es un espacio sobrenatural y un organismo vivo que se alimenta del odio y que está repleto de misterios, rencor, santos, muertos y rezos. La casa es una entidad autónoma, cuya historia se entrelaza con la historia de las narradoras y con las historias de las demás mujeres de la familia que aparecen a través de los recuerdos de ambas. De ahí se aprecia la simbiosis entre la casa y sus habitantes: “la casa entera estaba rabiosa como nosotras, se notaba en cada baldosa y en cada ladrillo” (p. 26). La casa conoce todo lo que sucede en la vida de sus habitantes; por lo cual, se convierte en un ser vengativo que pide víctimas para poder consumirlas y así reparar la violencia sufrida por parte de las mujeres de la familia: “la casa está inquieta desde que has vuelto, [...]. Ya sabes que hay dos maneras de que se calme, dijo, rezar a los santitos o darle lo que quiere” (p. 20). Por consiguiente, se podría definir la casa de *Caromena* como una ‘casa consciente’.

Dicho esto, conviene recordar la concepción de Michel Foucault de los saberes sometidos, los cuales son descritos como “un saber particular, un saber local, regional, un saber diferencial, incapaz de unanimidad y que sólo debe su fuerza al filo que opone a todos los que lo rodean” (p. 21). Foucault enfatiza la importancia de ese saber sometido y descalificado que, no obstante, permite cuestionar los mecanismos de poder centralizados.

⁵ Este animismo de la casa recuerda al cuento *El viaje a la semilla* de Alejo Carpentier, en la que también observamos un lugar-protagonista.

⁶ Aquí se podría reflexionar también sobre la discontinuidad como la característica clave de los espacios donde ocurre la violencia: por una parte, conservan su valor primordial (el del hogar, por ejemplo), por otra parte, adquieren un matiz dicotómico de una escena del crimen.

A través de la imagen de la casa, *Caroma* nos presenta un mundo intuitivo y, a la vez, sabio, que se desarrolla con base en las leyes internas en vez de en las institucionales. Ese saber particular, propio de la casa, hace que las mujeres se encuentren amuralladas, apartadas de la sociedad, que se conviertan en cómplices de la casa. Parece que la casa protege a las mujeres, pero, a la vez, las inquieta e, incluso, juega con ellas a su antojo: “las voces del armario siempre tienen ese efecto, una especie de atontamiento que no te deja pensar en nada más cuando las oyes, como si te hubieses quedado idiota o sorda o las dos cosas” (p. 17). El fantasma, en este caso, aparece como odio, rabia, rencor, un trauma familiar heredado, y las voces como el mal, reproches que alteran la vida de las mujeres pidiéndoles justicia. Al final de la obra, se acentúa aún más la idea de la casa como un ser vengativo cuando ambas protagonistas empujan el ladrillo de la pared para ver a sus tres víctimas:

Puso la linterna en el hueco del ladrillo y acercó la cara a la pared. Movió la luz de un lado para otro hasta que lo vio. [...] Recorrió las tres figuras con el haz de la linterna. La más grande seguía apoyada en el mismo sitio de siempre, con la boca abierta y las cuencas de los ojos vacías. A su lado había otra, también de un hombre. Se notaba que llevaba allí mucho menos tiempo, la casa todavía no lo había consumido del todo. La tercera apenas medía un metro. Estaba recostada contra el muro, con las piernas estiradas y las manos tendidas a lo largo del cuerpo. Tenía los ojos cerrados. (p. 137)

De este modo, se evidencia, además, la congruencia que se da entre el saber y el poder: al final, las mujeres no aparecen como víctimas, sino como sujetos empoderados, siendo la casa la fuente del empoderamiento.

El ‘nuevo realismo mágico’ refleja una manipulación, al parecer, consciente de la narrativa y del estilo: desde el hiperrealismo (se refleja fielmente la sociedad y sus problemas; se usa el lenguaje coloquial: localismos, jergas, abyecciones) hasta el misticismo (se utilizan los elementos sobrenaturales para crear una atmósfera de tensión y misterio; se rompen las reglas sintácticas, se usa un estilo de escritura denso para sumergir al lector en un ambiente místico y oscuro). Se podría deducir que tal narración intenta cuestionar la noción de verdad y busca restituir la justicia, así como conectar con el lector y dirigir su conciencia hacia los problemas sociales. Se ha leído a *Caroma* como un texto que habla sobre el pasado y ayuda a completar la memoria histórica (Ferrer, 2023). Al establecer sus vínculos textuales con el realismo mágico, que en primer lugar trataba de hablar sobre la autenticidad de una realidad determinada (como afirma Arturo Uslar Pietri (s. f.)), se puede postular que *Caroma* no solo refleja el pasado traumático, sino que habla también de la realidad particular de la violencia, en la que el tiempo y el espacio adquieren matices que no pertenecen a la lógica y la pragmática. Por lo tanto, la experiencia de la realidad de las víctimas de violencia tampoco se puede someter a un razonamiento lógico. Por consiguiente, la apropiación de la narrativa magicrealista permite a las mujeres escritoras hablar sobre la verdad de la violencia y revelar el caos y el vértigo que esta produce.

5. CONCLUSIONES

El análisis de *Carcoma* de Layla Martínez permite ver cómo una obra literaria responde a la tarea de hablar sobre los saberes que Foucault considera sometidos: manifestar diferentes tipos de violencia y sus expresiones a través de la forma y del contenido. Martínez revela un mundo en el que las expresiones de violencia se entrelazan y funcionan de manera híbrida, partiendo de y resultando en los sistemas de poder heterogéneos. En el texto, el poder y la violencia que rodean a los personajes alimentan sus actos de violencia, que se ramifican y se ejercen de manera caótica y descentralizada.

Asimismo, vemos en *Carcoma* un concepto diferente de empoderamiento, puesto que la toma de poder no se retrata aquí como algo sumamente positivo, sino que se cuestiona, mostrando las expresiones liminales del poder a través de la violencia. Cabe señalar que *Carcoma* es un texto novedoso, ya que no distingue a los sujetos y objetos de violencia solo por sexos: la tendencia a usar y abusar del poder se manifiesta como una característica humana, posible tanto en la conciencia masculina como en la femenina.

Cabe señalar que *Carcoma* se suma a lo que parece ser ya una cierta tendencia de la literatura hispanoparlante; en ella, se revela una manera propia de articular la violencia, a la que contribuyen peculiaridades sintácticas, recursos literarios, uso de la tradición literaria y del repertorio de simbología cultural. Por consiguiente, la novela de Martínez no es un mero juego literario, sino un enrevesado sistema, un microcosmos de violencias interseccionales que habla sobre la inherente complejidad del mundo y las relaciones interpersonales.

Un futuro análisis más detenido y comparativo de *Carcoma* en relación con otras obras escritas por autoras mujeres que tratan el tema de la violencia podría permitir establecer la categoría de literatura de violencia y estudiarla como un fenómeno global.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Álvarez, F. (1998). La violencia en la literatura. En A. Sánchez Vázquez (Ed.), *El mundo de la violencia* (pp. 407-417). Fondo de Cultura Económica.
- Baltasar, E. (2024). *Ocaso y fascinación*. Random House.
- Bautista, G. (1991). El realismo mágico: historiografía y características. *Verba Hispanica*, 1, 19-25. <https://doi.org/10.4312/vh.1.1.19-25>
- Carpentier, A. (2003). *Viaje a la semilla*. Txalaparta, 1944.
- Crenshaw, K. W. (1991). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. *Stanford Law Review*, 43(6), 1241-1299. <https://doi.org/10.2307/1229039>
- Ferrer, V. R. (2023). Reparación, catarsis, venganza. Un análisis de Carcoma, de Layla Martínez. *Orilla*, 12, 87-99. <https://www.orillas.net/orillas/index.php/orillas/article/view/535/480>

- Fortuño Llorens, S. (2020). Historia y memoria en la novela española del siglo XX (2000–2018). En A. Kłosińska-Nachin, E. Kobylecka-Piwońska, A. Rosales Rodríguez, A. Wendorff, & M. J. Woźniak (Eds.), *Manufactura Hispánica Lodziense 11* (pp. 369–393). Editorial de la Universidad de Lódz. <https://doi.org/10.18778/8220-195-6.31>
- Foucault, M. (2001). *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975 – 1976)*. Fondo de Cultura Económica.
- Gelabert, T. S. (2017). Repensando la interseccionalidad desde la teoría feminista. *Agora: Papeles De Filosofía*, 36(2), 229-256. <https://doi.org/10.15304/ag.36.2.3711>
- González Boixo, J. C. (2017). El Realismo Mágico: Una Categoría Crítica Necesitada De Revisión. *Tropelías: Revista De Teoría De La Literatura y Literatura Comparada*, 1, 116-123. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.201712105
- Llarena, A. (2003). De Nuevo el Realismo Mágico: Del Mito a la Posmodernidad. *Canadian Review of Comparative / Literature Revue Canadienne De Littérature Comparée*, 30(2), 313-333. <https://journals.library.ualberta.ca/crcl/index.php/crcl/article/download/10672/8229>
- Martínez, L. (2021) *Carcoma*. Amor de Madre.
- Melchor, F. (2017). *Temporada de huracanes*. Random House.
- Melchor, F. (2021). *Páradais*. Random House.
- Olivera-Williams, M. R. (2021). La descolonización del canon: la novela feminista latinoamericana en el siglo veinte. *Escruturas Contracanónicas en Iberoamérica*, 29, 89-103. https://www.academia.edu/52876277/_La_decolonizaci%C3%B3n_del_canon_la_novela_feminista_latinoamericana_en_el_siglo_veinte
- Reyes, D. (2019). *Cometierra*. Sigilo Editorial.
- Rodenas, M. (2024). Una España vaciada, pero repleta de fantasmas: revival neogótico rural en *Carcoma*, de Layla Martínez y *El agua* de Elena López Riera. *Ciberletras*, 51, 33-49. <https://lcw.lehman.edu/media/Ciberletras/documents/España-Vaciada-Monserrat-Garcia.pdf>
- Rulfo, J. (1973). *Pedro Páramo*. Fondo de Cultura Económica, 1955
- Torrecilla, A. (2016). La última novela española, asediada por la literatura comercial. *Nueva revista de política, cultura y arte*, 159, 89-102. https://reunir.unir.net/bitstream/handle/123456789/5423/la_ultima_novela_española_asediada_por_la_literatura_comercial.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Uslar Pietri, A. (s.f.). *Realismo mágico*. Biblioteca Virtual Universal. <https://www.biblioteca.org.ar/libros/131558.pdf>