

La facultad y otras estrategias de resistencia de la bruja en las novelas *La mano que cura*, de Lina María Parra, y *Cometierra*, de Dolores Reyes

The Faculty and Other Resistance Strategies of the Witch in the Novels La mano que cura, by Lina María Parra, and Cometierra, by Dolores Reyes

Edith Mora Ordóñez

Universidad Internacional de la Rioja

ORCID: 0000-0003-1344-4391

Date of reception: 07/05/2025. **Date of acceptance:** 14/10/2025.

Citation: Mora Ordóñez, Edith. "La facultad y otras estrategias de resistencia de la bruja en las novelas *La mano que cura*, de Lina María Parra, y *Cometierra*, de Dolores Reyes". *Revista Letral*, n.º 37, 2026, pp. 68-99. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.v0i37.33765>

Funding data: This publication did not receive any public or private funding.

License: This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license.

RESUMEN

Las novelas *Cometierra*, de Dolores Reyes, y *La mano que cura*, de Lina María Parra, representan la figura de la bruja como estrategia de resistencia frente a la violencia contra las mujeres en contextos latinoamericanos. En este artículo se realiza un análisis literario apoyado en la teoría feminista decolonial de Gloria Anzaldúa a partir de "la facultad", descrita como una conciencia profunda, presente en sujetos fronterizos o marginalizados, quienes desarrollan una sensibilidad especial para resistir y transformar su realidad. Se incorporan a esta perspectiva la "metodología de las oprimidas", de Chela Sandoval, y la teoría de la "conciencia *cyborg*", de Donna Haraway, para interpretar las experiencias de las mujeres como formas de conocimiento situado y de oposición ante el patriarcado y el colonialismo. Las obras inscriben la importancia de las acciones colectivas entre mujeres y la transmisión de saberes a través de generaciones como mecanismos fundamentales de poder y lucha.

Palabras clave: Bruja; La facultad; Estrategias de resistencia; Literatura latinoamericana.

ABSTRACT

Cometierra, by Dolores Reyes, and *La mano que cura*, by Lina María Parra, portray the figure of the witch as a strategy of resistance to violence against women in Latin American contexts. This article offers a literary analysis grounded in Gloria Anzaldúa's decolonial feminist theory, focusing on "la facultad", understood as a deep awareness present in borderland or marginalized subjects who develop a special sensitivity to resist and transform their reality. This perspective is expanded with Chela Sandoval's "methodology of the oppressed" and Donna Haraway's notion of "cyborg consciousness" to interpret women's experiences as forms of situated knowledge and as opposition to patriarchy and colonialism. The works underscore the importance of collective action among women and the transmission of knowledge across generations as fundamental mechanisms of power and struggle.

Keywords: Witch; The Faculty; Resistance Strategies; Latin American Literature.



* Este artículo se enmarca en el proyecto de investigación "Lectura, identidad, cuerpo y emociones" (PPII6_25) del grupo de investigación LECTUNIR de la Universidad Internacional de la Rioja.

Introducción

La figura de la bruja sigue transitando distintos imaginarios culturales y, fundamentalmente, se resignifica en escenarios atravesados por la violencia, porque reivindica y actualiza los saberes otros de las mujeres y los traduce en estrategias decolonizadoras de resistencia. A través de la literatura escrita por mujeres latinoamericanas durante la última década se reaviva la presencia de conocimientos ancestrales y las conexiones del cuerpo y de la mente con lo natural, como una muestra de las acciones y las respuestas de las mujeres en contextos de opresión y de violencia.

Este trabajo propone el análisis de dos novelas: *Cometiera*, de la autora argentina Dolores Reyes (2019), y *La mano que cura*, de la escritora colombiana Lina María Parra Ochoa (2023). En ambos textos se narra el despertar de una voz o conciencia en distintas mujeres, como una llamada que otorga, o bien, activa conocimientos y capacidades sobrenaturales con fines curativos y de protección. En esta revelación de poderes es fundamental la relación de las mujeres con otras mujeres (madres, hijas, hermanas, maestras), así como el vínculo con las fuerzas del espacio natural (los animales, la tierra).

A partir del estudio de estas obras se busca responder cuál es la representación de la figura de la bruja en relación con la violencia y la exclusión dentro del actual contexto latinoamericano, qué papel juegan los saberes ancestrales o sobrenaturales en la construcción de subjetividades y como estrategias de resistencia de las mujeres, cómo funcionan las alianzas de las mujeres que comparten estas capacidades, en tanto discurso narrativo y político, frente a las imposiciones coloniales y patriarcales.

Para abordar teórica y metodológicamente dichos relatos se recupera el argumento de la escritora chicana Gloria Anzaldúa en relación con “la facultad”, definida como el desarrollo de una intuición o conocimiento que trasciende el pensamiento lógico o plano de la realidad. Los sujetos que poseen “la facultad”, generalmente excluidos o apartados por ser socialmente diferentes, adquieren “la capacidad de ver en los fenómenos superficiales el significado de realidades más profundas” como estrategia de resistencia (*Luz en lo oscuro* 247).

El pensamiento de Anzaldúa es evocado por la “metodología de las oprimidas”, según plantea la ensayista Chela Sandoval, y coincide con las ideas de Donna Haraway respecto a la

“conciencia *cyborg*” y el “parentesco”. El análisis de las obras seleccionadas es tratado principalmente mediante la propuesta de Anzaldúa y, de manera secundaria, retoma los planteamientos de Sandoval y Haraway. El diálogo teórico establecido entre ellas merece tenerse porque en conjunto refuerzan una base metodológica común, útil para reconocer e interpretar las experiencias y prácticas de aquellas mujeres que desarrollan una conciencia más allá de lo ordinario, como herramienta para afrontar situaciones adversas.

El estudio sobre dichas novelas se aborda en tres partes: la primera explora sobre el silencio como primera forma de resistencia de las mujeres y la búsqueda en torno a la oscuridad donde se intuyen secretos. En la segunda parte se refiere el proceso de revelación de saberes otros o desarrollo de conocimientos, así como la toma de conciencia sobre los poderes heredados por las mujeres en su vínculo con los muertos y el medio natural. La tercera y última parte plantea el sentido de reconocimiento y ejercicio de los poderes como estrategias de resistencia, como también la creación de coaliciones entre las mujeres para afrontar la violencia de manera imaginativa.

Mujeres-brujas en el marco del feminismo decolonial

El acercamiento de esta propuesta de análisis alineada con las perspectivas del feminismo decolonial toma como punto de partida las “políticas de ubicación”, según plantea Adrienne Rich, o la “conciencia situada” a partir de la propuesta realizada por Donna Haraway, puesto que se reconocen las experiencias de las mujeres en su espacio o contexto y, desde ese espacio determinado, se entienden sus corporalidades y subjetividades. Las mujeres a quienes se atribuyen ciertos rasgos y poderes sobrenaturales en América Latina se definen mediante características de identidad particulares que las hace distinguirse de la figura prototípica de las brujas, tal como se conocen en el extendido imaginario occidental.

La intervención de la mujer bruja en el horizonte del feminismo decolonial en Latinoamérica remite a los hechos históricos de la cacería de brujas, que, como advierte Silvia Federici, está relacionada estrechamente con el afianzamiento de prácticas colonialistas del capitalismo y el patriarcado. Las mujeres fueron

las primeras y más férreas opositoras del dominio colonial durante la llegada de los españoles, al ser las principales afectadas por las ideologías y leyes europeas impuestas. En el período pre-colonial las mujeres no solo se ocupaban de colaborar con las tareas realizadas por los hombres, sino que eran alfareras, herboristas, *curanderas* y *sacerdotisas* (Federici 361). Los españoles, apunta Federici: “señalaban tanto a las practicantes de la antigua religión como a las instigadoras de la revuelta anti-colonial” (363). En los juicios donde eran acusadas por brujería, las mujeres confesaban, entre otras cosas, adorar a las piedras y a las montañas, así como haber hechizado a las autoridades y a hombres poderosos hasta causarles la muerte (Silverblatt, cit. en Federici 364). En México y en otros países latinoamericanos las mujeres encabezaron las rebeliones contra el poder colonial utilizando como arma de resistencia su religión y sus conocimientos ancestrales, algunos de ellos preservados hasta hoy, según se manifiesta en la literatura que nos ocupa.

Así pues, la movilización política de las mujeres mantiene viva la lucha contra la persecución de las brujas y la actualiza en función de las circunstancias, pues como indican Liliana Parra-Valencia et al.:

en momentos de crisis se retoma y reactiva para la explotación de la fuerza de trabajo, la desarticulación de las vidas comunitarias y de otros modelos de sociedad que comparte lo común, las tierras, las relaciones con la naturaleza, los conocimientos y el trabajo comunitario, alternativas a la vida mórbida, racionalista y extractiva del capital. (4)

Al citar en este trabajo los planteamientos de autoras ubicadas específicamente en el entorno cultural y político chicano, en el sur de Estados Unidos, se hallan implicados los preceptos feministas contrahegemónicos, o que rechazan los principios apuntalados desde el feminismo occidental blanco y heterosexual. El feminismo decolonial visibiliza y posiciona a las mujeres de color, sentando las bases de las nuevas miradas feministas con las que se elaboran las metodologías de emancipación y resistencia, necesarias en el terreno hostil del llamado sur global.

En ese sentido, el pensamiento feminista latinoamericano se nutre de los discursos decoloniales generados entre los movimientos estadounidenses de las mujeres de color, donde se

incluye, entre otras, Gloria Anzaldúa, autora referente en la definición de “pensamiento fronterizo” (*Borderlands/La frontera: The New Mestiza*, 1987), que trasciende al cuestionar el feminismo hegemónico. El pensamiento fronterizo aporta bases teóricas, desde la experiencia y los códigos lingüísticos-simbólicos, fundamentales en la construcción de la memoria poscolonial feminista, tal como se concibe actualmente (Montanaro Mena 89).

La definición de bruja, dentro del ámbito latinoamericano, se configura en el intersticio cultural y simbólico, desde los márgenes, y a través de las identidades de las mujeres indígenas y mestizas, poseedoras de saberes ancestrales asociados a la naturaleza, mismos que se van mezclando con nuevos conocimientos mientras se renuevan las generaciones.

El inicio o reconocimiento de las mujeres sobre su condición de brujería y, enseguida, la autoafirmación de esta identidad, según argumenta Marcela Bohórquez, responde a hitos fundamentales que producen rupturas interiores debido a una experiencia física o emocional, como “enfermedades corporales, la muerte de un familiar, una crisis existencial” (143). Estos sucesos coinciden en la manifestación de saberes otros y el desarrollo de poderes que desencadenan en formas de ser bruja o “posicionalidades brujas”, término utilizado por Irene Lara para salvar la dicotomía mala-demonio/buena-curandera, como generalmente se representa. Lara plantea el reconocimiento de las “posicionalidades brujas” en el marco de los estudios feministas Chicana/Latina, partiendo del “activismo espiritual”, según Gloria Anzaldúa, es decir, reclama las identidades brujas en sus prácticas positivas, que buscan la transformación personal y social (Lara 37 y Bohórquez 143). Esta idea se articula con la noción de “subjetividades nómades” (Braidotti, 2024)¹, puesto que se asume la movilidad del sujeto femenino también situado, pero al mismo tiempo constituido por identidades cambiantes o variables que le permiten autoafirmarse como entidad en proceso, en un estado de continuo desplazamiento.

¹ La idea de mujeres en estado de tránsito o “en proceso” es acuñada por Rosi Braidotti bajo el término “sujetos nómades” y constituye un pensamiento feminista para pensar las corporalidades e identidades fronterizas. En ese sentido, “la subjetividad nómade alude a la simultaneidad de identidades complejas y multiestratificadas” (214). Desde una perspectiva feminista, el sujeto nómade posee una “conciencia periférica” y representa una forma posmoderna y creativa de “resistencia política” (217).

Iris Benito realiza una discusión bibliográfica en torno a lo que llama “Relectura feminista de la caza de brujas” desde los años setenta hasta la actualidad. El recorrido que presenta sirve de marco teórico y conceptual para elaborar una definición de la bruja moderna. Las distintas posturas respecto al significado de la bruja en los últimos años destacan el carácter de rebeldía de las mujeres, el uso que se da al término “bruja” como forma de insulto, por ejemplo, en el escenario político; ocupa un lugar importante en el imaginario cultural dentro del activismo feminista de la llamada “cuarta ola” y, definitivamente, constituye un personaje estratégico para el *marketing* editorial. La relectura de la bruja instituye actualmente un fenómeno cultural y persiste como “hipertexto en construcción” (“La Relectura Feminista” 41).

La aproximación a la figura de la bruja en el contexto de América Latina requiere precisar que en este territorio instaura un imaginario de hechicera y curandera, a quien se le atribuyen, principalmente, cualidades sanadoras. Benito señala “su fuerte arraigo a las corrientes ecofeministas” (207), asociadas a la lucha contra “el extractivismo, fundada en los vínculos de violencia y dominación que se tejen entre mujeres, cuerpo y territorio (207). Las brujas en Latinoamérica se valen de las artes mágicas y prácticas de la tradición “que pueden incluir rituales, limpiezas, trabajos de energía, contacto espiritual, adivinación, honrar a la Tierra, trabajar con la naturaleza y mucha oración” (Lister 59). Todavía, afirman Parra-Valencia et al., respecto al espacio latinoamericano, se sigue “fomentando la cacería de brujas desde los feminicidios y las situaciones de violencia y discriminación contra las mujeres” (14). La conciencia de los saberes otros de las mujeres, como veremos enseguida, es la respuesta que se mantiene vigente para ejercer su propia metodología de resistencia.

La facultad y otras estrategias de resistencia a través de la conciencia

El desarrollo de una conciencia sobre la realidad, fuera de los límites del conocimiento habitual en las mujeres, cobra más sentido bajo la noción de “pensamiento fronterizo” o *borderland*, según la definición de Gloria Anzaldúa. Su teoría, formulada como una estrategia de resistencia de las mujeres, redefine la representación de la bruja, la actualiza y reivindica hasta conformar una

aportación fundamental en el discurso del tercer feminismo, decolonial, latinoamericano y situado.

Anzaldúa elabora una propuesta política desde su condición de raza, género, clase y sexualidad. Constituye, como afirma María del Socorro Gutiérrez, un desplazamiento o cambio de perspectiva, es decir, un “giro decolonial”, al “posicionarse desde abajo, desde otro lugar, desde el cuerpo, desde la injusticia, desde la exclusión, desde el gran territorio de los conocimientos subyugados” (*Borderlands* 81). La postura de la autora chicana se despliega mediante un conjunto de ideas asociadas al término “a facultad”, configurando una teoría para interpretar las experiencias de revelación de saberes otros que permiten a las mujeres ejercer resistencia. Define la facultad como:

la capacidad de ver en los fenómenos superficiales el significado de realidades más profundas, de ver la estructura profunda debajo de la superficie. Es un “sentir” instantáneo, una percepción rápida a la cual se llega sin razonamiento consciente. Se trata de una conciencia aguda mediada por la parte de la psique que no habla, que se comunica mediante símbolos e imágenes que representan los rostros de los sentimientos. (*Borderlands* 85)

Anzaldúa refiere que, aunque está latente en todos los sujetos, son las personas más vulnerables u oprimidas, aquellas que se ven atrapadas entre dos mundos, quienes tienen mayor propensión a desarrollar la facultad, sin percatarse de ella, como una sensibilidad o percepción que las alerta del peligro (*Borderlands* 86). Una persona que “posee la facultad tiene la capacidad de cambiar de forma e identidad” (*Luz en lo oscuro* 47). Es así como explica el reconocimiento de la parte animal de las mujeres, que las conecta con el espacio natural y las “convoca a otra realidad” (*Luz en lo oscuro* 47). El animal acompaña a las mujeres en su viaje corporal y a través de los “territorios del inconsciente” (*Luz en lo oscuro* 48). Cada uno de los puntos de vista desarrollados por Anzaldúa aluden al espacio simbólico de la frontera, un estado de transición constante hacia la definición de la “conciencia mestiza”, de su capacidad para habitar diversos mundos y asumir múltiples experiencias.

Nepantla es el nombre que la escritora chicana emplea para llamar a ese lugar de cruce y transformación que conecta los dos mundos o realidades. El camino, que conduce de la herida a

la sanación, es un viaje chamánico, y en este plano sitúa a las curanderas y las brujas (*Luz en lo oscuro* 54).

En su propuesta sobre la visión chamánica o sanadora, Anzaldúa expone el “conocimiento”, igualmente asimilado a las teorías de la facultad y de la conciencia mestiza, para explicar todo aquello que implica la percepción en su forma más aguda hasta consolidarse en una práctica, en una “política de espiritualidades encarnadas” (*Luz en lo oscuro* 137). Dicha noción es entendida como el desarrollo de las posibilidades imaginales, activista-espirituales y radicalmente inclusivas (Keating 245). La autora denomina “conocimiento” a una búsqueda de sanación de la conciencia en medio de la violencia y de las propias heridas, e implica una transformación (Anzaldúa, *Luz en lo oscuro* 30). En cambio, cuando habla de “los conocimientos”, Anzaldúa se refiere a los “*insights* específicos adquiridos a través del proceso de conocimiento” (Keating 245). Dichos *insights* son las “revelaciones” que se producen en el camino hacia la conciencia y la sanación (Anzaldúa, *Luz en lo oscuro* 32). La lectura del corpus literario de mujeres en las que se reconocen estas cualidades, así como la revisión de textos teóricos para la interpretación y el análisis en este trabajo, vuelve ineludible la mirada hacia el pensamiento de Anzaldúa.

Las experiencias asumidas en torno a la idea de la facultad han sido igualmente interpretadas por Chela Sandoval a través de las llamadas “metodologías de las oprimidas” y, en esta misma línea, Donna Haraway plantea su teoría sobre la conciencia *cyborg*, desarrollada más ampliamente en su propuesta sobre la generación de parentesco en el Chthuluceno. Ambas autoras tienen en cuenta el planteamiento epistemológico de Anzaldúa para ampliar sus propios argumentos, incorporados a la visión feminista decolonial; advierten el “conocimiento situado” de los oprimidos como punto de partida para construir tecnologías o metodologías de resistencia.

Donna Haraway interpreta las evidencias de una realidad en la que conviven formas humanas, máquinas, animales y seres que transgreden los límites de la identidad. La figura *cyborg* representa la experiencia de las mujeres que construyen su conciencia, la comprensión imaginativa de la opresión y así mismo de lo posible; está hecha de ficción y de experiencia viva (*Ciencia, cyborgs y mujeres* 253). La idea de *cyborg* se concibe también en el ámbito de las fronteras, donde los límites entre lo

animal y lo humano se transgreden; reconoce que “algunas ramas de la cultura feminista afirman el placer de conectar lo humano con otras criaturas vivientes” (*Ciencia, cyborgs y mujeres* 257)². Sobre todo, Haraway equipara la tecnología *cyborg* con la “conciencia opositiva” definida por Chela Sandoval para reclamar la construcción no inocente de las subjetividades de las mujeres, puesto que ellas son capaces de actuar contra el orden patriarcal que las somete.

Sandoval cita a su vez a Haraway y a Anzaldúa, relacionando la conciencia *cyborg* y la conciencia opositiva con la noción de desplazamiento o nomadismo; dicho de otra manera: “técnicas de movimiento” que terminan siendo llamadas “tecnologías opositivas de poder” para las mujeres en su condición subalterna. Entre estas se incluyen las “tecnologías psíquicas”, como la facultad, siguiendo los términos expuestos por Anzaldúa (Sandoval 85). En su teoría, Sandoval define la metodología de las oprimidas como “formas de agencia y conciencia que pueden crear modos efectivos de resistencia”, “formas de movilidad” que las “impulsa como formas opositivas de praxis” (85).

Sandoval recupera la idea de mestizaje y la vincula con la idea del “amor” como afinidad. El amor surge en la “mexcla” que desdibuja la unidad y que, por el contrario, “vive a través del movimiento diferencial entre posibilidades de existencia” (94), como postula el feminismo del Tercer Mundo estadounidense y la “conciencia de la mestiza” (94). La idea del amor postmoderno propuesta por Sandoval a partir de las síntesis de las dos autoras anteriores es la transmisión de las voces y saberes practicados por las mujeres en los textos literarios sobre los cuales se centra este estudio.

Mujeres, brujas y escritoras en la literatura latinoamericana reciente

El estado de la literatura reciente escrita por mujeres responde a las críticas y catálogos elaborados y difundidos por el mercado

² Al respecto de estas relaciones “multiespecies”, Haraway desarrolla en *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno* (2019), la teoría de un lugar habitado por criaturas vivas y seres de compost, donde unos y otros “devienen-con”, generan “conexiones” o “parentescos” para “crear comunidad”. La autora concibe la conformación de “sistemas simpoiéticos”, es decir: producido de manera colectiva, que no tienen límites espaciales o temporales autodefinidos” (*Seguir con el problema* 63).

editorial estadounidense, español y latinoamericano, principalmente. Las listas de autoras y de sus libros definen un corpus de escritoras con un claro interés de posicionarlas dentro de la literatura publicada en español y, al mismo tiempo, contrarrestar la predominante producción narrativa masculina.

Los análisis académicos de los últimos años hacen énfasis en el impacto que tuvieron varias publicaciones emitidas por la prensa, específicamente por el diario *El País* al anunciar a las “Escritoras de América Latina, al fin visibles” (Manrique Sabogal, 2015) y pregonar que “el otro *boom*” latinoamericano es femenino (Corroto). Otro artículo señala que “las escritoras latinoamericanas asaltan la lista del Man Booker Internacional” (Marcial Pérez, 2020). En el primero de los artículos mencionados, Manrique Sabogal expone la irrupción de distintas voces literarias de las mujeres dentro de un universo dominado por hombres en América Latina, en el que aparece una lista de escritoras circunscritas a este espacio desde generaciones distintas, a partir de los años cincuenta. En dicho texto ya se hace, aunque todavía somera, una anotación crítica sobre el reconocimiento de la llamada “literatura femenina”, argumentando que esta etiqueta vuelve a situar la escritura de las mujeres en un lugar marginal.

Hay una relación entre el lanzamiento de esta literatura del “boom latinoamericano”, generado principalmente dentro de la prensa española, y el peligro de encasillar la escritura de las mujeres excluyéndolas y reduciendo su trabajo a una “comprensión simplista y binaria” (41), en vez de favorecerlas, tal como advierte en otro texto crítico Lorena Amaro. Dichos titulares, que han puesto en valor las obras literarias de mujeres, están vinculados con los intereses del feminismo, así como la literatura que en el siglo XXI pone atención en “las experiencias de las minorías oprimidas en lucha por cambiar su situación, los temas de racismo, colonialismo, LGBTQ, los cuerpos y subjetividades disidentes” (Leila Guerriero p. 12). Lo evidente es que “algo está pasando” entre las escritoras latinoamericanas, afirma Leila Guerriero en otro texto que intenta dar respuesta al reconocimiento internacional de esta literatura bajo el lema de “boom”, rechazado por las escritoras implicadas (con justa razón, según sus palabras) (p. 1). Uno de esos motivos, repetido entre los distintos artículos mencionados, refiere a la temática de los textos narrativos, cuya tendencia es el género fantástico hasta llegar al

terror, y dentro de esta línea la representación de espacios de violencia, campos literarios que han sido normalmente abordados por los hombres en su escritura, sin ser cuestionados.

Entre las escritoras instaladas en el centro de dicho fenómeno literario se nombran Mariana Enriquez, Mónica Ojeda, María Fernanda Ampuero, Fernanda Trías, Samanta Schweblin, Dolores Reyes, Liliana Colanzi, Fernanda Melchor y otras que, desde su contexto, experiencia y propio estilo, han creado un corpus de literatura de terror y fantástica, pero, además, lo que Capote describe como:

su última metamorfosis: los elementos distópicos favorecidos por las rebeldías de lo tecnológico en la era digital que nos circunda. Esta enunciación funciona como marco de exposición de violencias políticas, corporales, machismos, afectos y, en definitiva, críticas políticas de diversa índole. (463)

En esta directriz se localizan las novelas y relatos protagonizados por mujeres que desarrollan conocimientos y saberes otros, brujas, hechiceras y curanderas, capaces de ver más allá de la realidad normal u ordinaria, y de desestabilizar las formas de poder debatidas por los feminismos.

La escritora Dolores Reyes señala a Sara Gallardo y a Libertad Dimetrópulos como autoras que en los años setenta y ochenta expusieron “historias de poderes que habitaban los cuerpos sometidos y despreciados” (“Brujas nuestras” 79). Las novelas *Eisejuaz* (1971) y *Río de las Congojas* (1981) definieron figuras de brujas, mujeres tan incómodas para el poder como los personajes femeninos conformados por la escritora Marvel Moreno, de quien no se pudo leer su última obra, *El tiempo de las Amazonas*, hasta después de su muerte, en 1995. En años más recientes, Reyes identifica dichos temas en la escritura de las autoras Mónica Ojeda, Ave Barrera, Mariana Enríquez y Brenda Lozano, a quienes llama “herederas de la mántica” por su ejercicio a través de la palabra en sus obras literarias (“Brujas nuestras” 80). Igualmente, pronuncia una crítica a “la pregunta del boom de las escrituras latinoamericanas” que, según su punto de vista: “no aporta a pensar en las narradoras actuales como parte de un legado y recuerda bastante el señalamiento a la bruja” (81). Entonces, se pregunta “¿por qué se señala la presencia de escritoras con la misma inquietud que el aquelarre?” (“Brujas nuestras” 81).

En sus dos novelas publicadas, la escritora argentina recrea al personaje femenino que, sin llamarse bruja, representa el desarrollo del conocimiento de lo sobrenatural a través del contacto con la tierra. La primera de ellas, *Cometierra*, publicada en 2019 (Editorial Sigilo) en Argentina y en España, narra la experiencia de Aylén (apodada “Cometierra”)³, una mujer joven que reconoce su capacidad para ver, a través de la tierra que traga, la situación de muerte o desaparición de las mujeres en un lugar caracterizado por la violencia. La segunda novela, titulada *Miseria* y publicada en 2023, plantea la continuación de su obra anterior para adentrarse en la búsqueda de mujeres desaparecidas desde la ciudad a la que emigra. Aunque Aylén se propone abandonar su poder, no puede ignorar la violencia que rodea a las mujeres en su nuevo entorno y se dedica, con la guía y apoyo de una red formada por ellas, a localizar a aquellas que se encuentran perdidas y a averiguar el motivo de la muerte de otras. En esta última novela se recrea la colaboración de las mujeres y se muestra la forma en la que haciendo comunidad consiguen multiplicar el poder de Aylén⁴.

En un contexto geográfico y simbólico cercano, desde Colombia, la escritora Lina María Parra Ochoa publica *La mano que cura* (Editorial Tránsito, 2023), una novela en la que una joven se enfrenta a la revelación de los saberes heredados de su madre y de otras mujeres, como una magia que sirve para responder a la violencia contra las mujeres y es útil como ritual de sanación. Soledad entiende que su hija, Lina, comienza a desarrollar los poderes que ella misma descubrió en su niñez con la ayuda de su profesora, Ana Gregoria, una mujer que reúne los conocimientos para instruir las en su experiencia como hechiceras y curanderas.

³ La protagonista de la novela, Aylén, recibe el sobrenombre de “Cometierra”, el cual da título al libro. Para distinguir en este trabajo la alusión al nombre del personaje, se hace referencia a ella como Aylén, mientras que al enunciar el nombre de la novela se utiliza *Cometierra*, en cursiva.

⁴ *Cometierra* ha resultado finalista de varios galardones literarios, entre ellos el premio de novela Fundación Medifé-Filba; finalista de los premios Memorial Silverio Cañada, premio Mario Vargas Llosa y premio nacional de novela Sara Gallardo. Ha sido traducida a varios idiomas. Recientemente, la novela ha sido señalada por el presidente del Gobierno de Argentina y retirado de las escuelas por considerarlo pornográfico, junto a los libros de otras escritoras como Gabriela Cabezón Cámara, Aurora Venturini y Sol Fantin (El País, 24 de noviembre de 2024). Una adaptación de *Cometierra* se estrena como serie televisiva dentro de una plataforma de *streaming* en el mes de octubre de 2025.

Aunque en el relato nunca se nombra a la bruja, los personajes creados por Parra Ochoa beben de las herencias de saberes ancestrales y prácticas sobrenaturales vistos en su propia familia. Se refiere explícitamente a “brujería inventada” para recrear en su obra la idea de conocimientos transmitidos por las mujeres de generación en generación, los cuales se hallan incluidos también en sus obras anteriores: *Malas posturas* (2018) y *Llorar sobre la leche derramada* (2020).

Tanto en *Cometierra*, como en *La mano que cura*, hay una evidente reivindicación de los poderes y saberes de la bruja como figura que actualiza posiciones de poder y resistencia de las mujeres frente a la enfermedad y la violencia. Ambas novelas enfatizan el papel de la cuidadora y señalan la idea de colectividad en la que se apoyan las mujeres, con especial atención en la recuperación del contacto con lo natural, donde la tierra y los animales son principal fuente de conocimiento. En esta perspectiva, igualmente feminista, decolonial y ecofeminista, las dos protagonistas de las novelas se conectan corporalmente con la tierra. En la novela de Dolores Reyes, Aylén pronuncia: “me llevo algo de esta tierra en mí, para saber, a oscuras, mis sueños. [...] Me gusta, me muestra, me hace ver” (Reyes, *Cometierra* 13), y “la tierra es el veneno necesario para viajar hasta el cuerpo...” (*Cometierra* 73). Por otro lado, en la novela de Parra, la madre de Lina recuerda su primer contacto y diálogo con la tierra:

Enterró las puntas de sus dedos en la tierra y sintió un pequeño vibrar, como si la tierra reaccionara a su tacto, y vio cómo las hojitas alargadas de la ruda se movían un poco hacia arriba, sacudiéndose. No te preocupes, niña Sole, eso es que tienes los poderes. (Parra 31)

Estas percepciones conectan, además, con la propuesta de Donna Haraway desarrollada en ensayos como *Seguir con el problema* (2019), al abordar alianzas de las mujeres con la tierra, entre ellas mismas y con otras especies, generando de esta manera comunidades de parentesco y sus propias formas de resistencia. Así mismo, esta narrativa de mujeres que aborda subjetividades disidentes en contextos de violencia y entornos de sometimiento patriarcal se encuentra alineada con las visiones teóricas sobre desbordes, cuerpos desobedientes y figuras de lo monstruoso y lo siniestro, las cuales toman fuerza en la literatura y su crítica. Dichas escrituras “contrarrestan lo hegemónico a

causa de una disconformidad patente con el mundo contemporáneo”, tal como consta en el Call for Papers del III Congreso Radicantes (2024), donde se convoca a la reflexión sobre la reconfiguración corporal y nuevas expresiones de lo sensible y lo excéntrico, generando “nuevos imaginarios de producción esperanzada” (Call for Papers, II Congreso Radicantes). Las subjetividades en torno a la bruja en las novelas elegidas para este trabajo están igualmente permeadas por estas nociones de alteridad y desviación de las normas, y se traducen como una metodología positiva de resistencia y reconstrucción creativa.

Oscuridad de la garganta: en el silencio se reconoce la voz

El silencio, en las novelas de Parra y de Reyes, representa una forma de comunicación entre las mujeres y es, en medio de este, donde surgen revelaciones. La narradora de *La mano que cura* describe en primera persona la manera en la que interactúan madre e hijas después de la muerte del padre: “Es como si las tres hubiéramos decidido que el silencio es la única posibilidad para asumirnos por el momento y lo buscáramos de maneras distintas” (Parra 16). Esta declaración resume la introducción del relato en el que Lina, la voz protagonista, dialoga con su madre y con su hermana a través del espacio vacío que dejó el padre. En el silencio, las mujeres son capaces de reconocer los ruidos cotidianos, pero también otros que se imponen como voces para comunicar algo que en un principio no consiguen descifrar. La sensación de vacío que rodea a dichas mujeres en ese ambiente es, además, una condición de la madre, pues su nombre las envuelve como una sentencia arraigada desde el origen:

El nombre de nuestra madre nos pesa encima como nunca con este silencio que nos hace sentir desconocidas. Las hijas de Soledad, blancas como fantasmas, solas como fantasmas incluso cuando estamos juntas en una habitación. La mamá no me dice nada y de alguna manera empiezo a entender que si habla corre el riesgo de desbaratarse, de llorar hasta ahogarse, de sacar todos los miedos y los reclamos y los lamentos que guarda desde que supimos que el papá se moriría. Por eso mantiene la boca cerrada. (25)

La madre, que decidió hablar solo para lo indispensable, elige el silencio como estrategia de protección. El motivo de los miedos y los llantos contenidos no llega a describirse en el relato y, sin embargo, queda entredicho que callar es una costumbre compartida entre las mujeres. El silencio es llamado para ocultar y de esa manera intentar aminorar el dolor que provoca el duelo por la muerte del padre, pero también el malestar que sufren las mujeres de manera heredada y normalizada.

Lina, en cambio, busca respuestas en un silencio que vuelve cada vez más evidentes los sonidos en el aire, como el zumbido de las moscas que la acechan con insistencia y de manera recurrente en la casa desde la muerte del padre. La protagonista indaga principalmente entre el polvo que siente atrapado en la garganta generándole una inquietante tos.

El duelo, así como la irrupción de los ruidos en medio de este, tienen en la primera parte de la novela de Parra una significación similar a la encontrada en la novela de Reyes. Aquí, el silencio es igualmente un vacío de la casa y un sentimiento de abandono en una adolescente cuya madre ha muerto de manera violenta y un padre que ha desaparecido. Aylén se esfuerza para contener el dolor que le provoca la muerte de su madre y la ausencia de su padre prófugo: “Y guardo las lágrimas para mí y para que quede, sola, una furia que parece acalambarme” (Reyes, *Cometierra* 12). Aylén “lucha para no llorar” (13) o llora con los ojos cerrados a lo largo de la búsqueda de voces de los muertos a través de su contacto con la tierra. Llorar la vuelve vulnerable, como se entienden culturalmente las lágrimas donde domina el patriarcado; en cambio, el silencio la hace más fuerte y le permite concentrarse en el mensaje de las víctimas que busca a través de la tierra.

El silencio, ejerciendo tensión entre las mujeres, es un espacio de contención y un lugar de resguardo de secretos. En ese sentido, el silencio elegido se constituye como un primer indicio de poder y resistencia. Velvet Romero-García propone “re-pensar el silencio no como una ausencia de discurso, sino como un discurso en sí mismo [...], como una manera de expresión de la resistencia, que tiene un papel muy importante en la fisura de las relaciones de poder” (76). Si bien es cierto que la resistencia puede entenderse como oposición o defensa ante la violencia ejercida contra las mujeres, en este caso representa la protección y elaboración de estrategias para anteponerse a la violencia. El

silencio elegido para guardar el secreto de las mujeres sobre sus poderes les permite pasar inadvertidas hasta que se vuelve necesaria la aparición de la bruja y la enunciación de su voz.

Desde esta perspectiva, la decisión de callarse, así como el bloqueo consciente de las lágrimas en los relatos de las dos autoras analizadas, se entiende como el encubrimiento de un mensaje porque es doloroso, en el caso de la muerte, o bien, de un conocimiento porque conlleva consecuencias, respecto al uso de los poderes. Hablar abiertamente de los poderes significa para las mujeres anunciar su condición de brujas en un entorno donde imperan las ideas patriarcales y capitalistas, en el que no son aceptadas, y en el cual saben que serán perseguidas.

El silencio voluntario aguarda así las sospechas sobre algo que puede ser peligroso y, por ello, Lina y Aylén lo alargan, a pesar de la tentación de romperlo. El silencio es polisémico: “como presencia, como trinchera, como dignidad, como modo de ser. Su ruptura, la toma de voz que surge a partir de un silencio previo, y siempre circundante”. [...] Muchas veces el auténtico relato se mueve en los márgenes de lo que se cuenta, en lo que enmudece” (Castillo del Pino y Tannen y Saville-Troike, cit. en Sales 84). La irrupción de voces casi imperceptibles finalmente viene a revelar que aquello que había permanecido ignorado o en secreto tiene tanto poder, y es tan peligroso entre la sociedad patriarcal, que no había querido mostrarse. De esta manera, en las novelas de Parra y de Reyes, el silencio se entiende como estrategia de resistencia para prevenir la violencia o salvar a las mujeres de esta en el momento oportuno.

Sin embargo, el silencio se irá resquebrajando paulatinamente por la presencia de los ruidos y las sospechas de los personajes. Justo en el límite de la garganta, donde se retiene el llanto, se halla la antesala donde se alojan, a punto de desbordarse, los “conocimientos”, eso que no tardará en manifestarse. El llamado “estado de Coatlicue”⁵, acuñado por Gloria Anzaldúa, explica precisamente ese momento de “preludio para el cruce” (*Borderlands* 98). Describe dicho estado como un primer espacio de contención y resistencia, de cierre en sí misma, antes de abrirse y reconocer sus poderes:

⁵ “Estado Coatlicue” es el término propuesto por Gloria Anzaldúa para nombrar una situación de “resistencia al nuevo conocimiento y otros estados psíquicos” (Keating 245) relacionados con “la facultad”.

Sudando, con dolor de cabeza, sin querer comunicarme, temerosa de los ruidos repentinos, estoy asustada. [...] Desciendo hasta el Mictlán, el inframundo. En el “lugar de los muertos” me regodeo, hundiéndome más y más. Cuando llego al fondo, algo me obliga a impulsarme hacia arriba, a caminar hacia el espejo, a enfrentarme al rostro en el espejo. Yo me pongo terca y me resisto.

[...] Cada incremento de conciencia, cada paso adelante es una travesía, un cruce. [...] El conocimiento me hace más consciente, me hace más lúcida. “Saber” es doloroso porque después de que “se” produzca no puedo quedarme en el mismo sitio como si tal cosa. Ya no soy la misma persona que era antes. (98-99)

En estos fragmentos extraídos del apartado sobre el estado Coatlicue, Anzaldúa expone la tensión, incluso dolor, que supone “dar ese gran salto hacia la oscuridad” (99), o al lugar de silencio, en el que finalmente encontrará respuestas. Entiende que para llegar a la revelación sobre su identidad, fuerza y creatividad debe adentrarse en lo oscuro con pasos de animal y atreverse a ver:

Al atender esta primera oscuridad, me veo llevada de vuelta al misterio del Origen. La que observa, la que susurra entre un culebreo de serpientes. Algo intenta decirme. Esa voz en el filo de las cosas. Pero sé lo que quiero y doy pasos hacia delante, con la arrogancia contornéandome el rostro. Tiemblo ante lo animal, lo ajeno, lo infra o sobrenatural, el yo que tiene algo en común con el viento y los árboles y las rocas, que posee una implacable determinación demoníaca más allá de lo humano. (100)

En las novelas revisadas se manifiesta dicha travesía de la oscuridad y silencio hacia la apertura de los conocimientos. Lina y Aylén ignoran en principio el origen de los ruidos que las acechan, pero, en esa primera fase de percepción, creen presenciar la voz de los muertos. Enseguida, la insistencia de los ruidos y el afán de las mujeres por descifrarlos agudiza sus sentidos, permitiéndoles conectar con ese otro espacio misterioso, en el que no tardan en adentrarse con el propio cuerpo:

Escucho de nuevo ese caminar sordo, las uñas que raspan suavemente las baldosas detrás de mí, y me parece que todo es lo mismo: la tos, las moscas, el abandono innegable de todo lo que

se destruye, como si el tiempo pasara más rápido por las cosas que son mías, los pasos de animal. (Parra 20)

Como se advierte en esta cita, Lina experimenta, tal como describe Anzaldúa, un cambio de fase, pues pasa de la escucha y la quietud a un estado activo en el que la búsqueda se aborda con los sentidos de su condición animal, a través de un rastreo mucho más sensible y consciente. Lina utiliza las mismas palabras que la autora chicana: se desplaza mediante “pasos de animal”, como se evidencia en las citas.

Esta misma capacidad de percepción a través de los sentidos se manifiesta en Aylén desde el momento en que entierra a su madre:

Cierro los ojos para apoyar las manos sobre la tierra que acaba de taparte, mamá, y se me hace de noche. Cierro los puños, atrapo y la llevo a la boca. La fuerza de la tierra que te devora es oscura y tiene el gusto del tronco de un árbol. Me gusta, me muestra, me hace ver. (Reyes, Cometierra 13)

Como ocurre a Anzaldúa, a Aylén los poderes se le presentan a través de la vista. Anzaldúa describe su resistencia inicial para abrir los ojos durante la travesía hacia el conocimiento: “No quiero ver lo que hay detrás de los ojos de Coatlicue, de sus cuencas vacías” (*Borderlands* 98). Cometierra hace un esfuerzo cada vez que traga la tierra, porque “ver me duele en los ojos” (Reyes, *Cometierra* 55), pronuncia, y luego avanza empecinada: “Levanté la tierra, tragué, tragué más, tragué mucho para que nacieran los ojos nuevos y pudiera ver (85)”.

El desconcierto que inicialmente experimentan ambos personajes adquiere forma de intuición. Lina y Aylén sospechan que hay un mensaje en el silencio tras la muerte, en los ruidos dentro la casa y en la tierra, que las conecta con la madre, con sus orígenes. Para Lina, la presencia de las moscas, después del entierro del padre, no es una casualidad, pues tiene la certeza de que traen consigo un mensaje (Parra 18). Lo mismo sucede con la tos que le araña la garganta cada vez que quiere hablar, pues termina comprendiendo que ese polvo es “el rastro de otra cosa que aún no puedo nombrar” (17), pero que pronto le será revelada.

Por otra parte, Aylén está atenta a lo que le dice la tierra: se acuesta en el suelo con los ojos cerrados, pues finalmente “ha-

bía aprendido que de esa oscuridad nacían formas” (Reyes, *Cometierra* 73). La oscuridad es, igual que el silencio, espacio de significación, un momento de tensión anterior a la revelación del conocimiento. “La certeza oscura” (Parra 25), como nombra Lina a esa cosa que la mira y la persigue, es aquello que las mujeres deben sacar de sí mismas, que es real y se vuelve incontenible. Es la misma idea escrita por Anzaldúa al hablar de *Luz en lo oscuro*, frase que da título al libro donde expone cómo en el miedo, en el “desconocimiento” inicial, entre “las bestias de la sombra”, emerge “la facultad” (Anzaldúa, *Luz en lo oscuro* 2021). El silencio y la oscuridad ponen a las mujeres en alerta y las lleva a transitar entre dos mundos, hacia la otra realidad, en la que encuentran los poderes.

En medio del duelo, del dolor y de lo inexplicable, las mujeres de *La mano que cura* se dedican a barrer la casa. La limpieza, presente en ambas novelas, no solo se traduce como depuración, sino que también significa búsqueda, pues allí, donde sacuden y limpian, las mujeres rastrean para encontrar la solución al misterio. En la casa que habitan Lina, su madre y su hermana, todos los días vuelve a aparecer una capa de polvo. Al mismo tiempo, “el silencio y la tristeza de cada una ha ido gestando en la casa una masa oscura, como un humo negro que empieza a moverse entre los libros y las cosas...” (Parra 163). La acción de limpiar se vuelve interminable. Al final de la novela, cuando los secretos han sido revelados, las mujeres vuelven a limpiar en silencio, esta vez en un movimiento inverso, pues lo hacen como si quisieran ocultar y borrar las señas de lo que ahora, por fin, saben.

A Aylén, cuando era niña, el guardapolvo le impedía moverse con libertad, le estorbaba la suciedad que se le pegaba, y por eso se lo quitó (Reyes, *Cometierra* 21). En un principio, los personajes perciben que la suciedad las limita y vuelve más turbio el entorno, de por sí, confuso. Después de la muerte de la madre, Aylén no hacía más que “estar tirada y pasar un poco la escoba por la casa como para evitar que algo, no sé qué, nos invadiera” (24). Más adelante, Lina y Aylén se percatan de que es precisamente allí donde se aloja el secreto, un conocimiento que da miedo.

En palabras de Anzaldúa, las mujeres deben atender la imaginación que surge en la oscuridad, entre el polvo, para des-

entrañar las formas habituales del lenguaje y del entorno, entonces “explorar las rajaduras entre los mundos” y “ver a través de los agujeros de la realidad” (*Luz en lo oscuro* 70). Después de una primera fase de tanteo en medio del silencio y de la oscuridad, llega la certeza, la seguridad de ese algo que se esconde en las grietas y que está a punto de liberarse.

El cuerpo sobre la tierra: la revelación de los conocimientos

Un segundo momento en las novelas analizadas corresponde a la trasgresión que ocurre cuando las protagonistas pasan de la incertidumbre y el miedo a la percepción de otra realidad y el desarrollo de los “conocimientos”. La revelación de las capacidades, que les permite ver en otras dimensiones conectadas a su entorno, proviene de sus ancestras y, sobre todo, de su relación con el entorno natural.

Primero, se detecta una presencia animal y, enseguida, esa sensación es encarnada en el propio cuerpo. Lina advierte en reiteradas ocasiones “los pasos de animal grande” (Parra 17). Se siente perseguida por un animal con “patas con uñas, como de un perro muy pesado” (17); lo describe “como un animal hecho de pantano que se me quiere enredar en los tobillos” (57). Más adelante, Lina se encuentra con Babalú, una perra, la forma material de esa presencia animal que la acompañaba. La perra es un fantasma que guía a Lina y a las mujeres con las que habita, es la conexión con el otro mundo, del que provienen las voces que intentan descifrar.

La función simbólica de la perra, como ser intuitivo que representa la parte salvaje, está igualmente presente en la novela de Reyes. Cuando Aylén se imagina su muerte, ve “a una perra que arrastraba a una de sus patas. Un tumor en la columna la iba enfermando, y yo trataba de ver al animal marchando con su pata caída por la ruta, por el barrio, por la puerta de mi casa...” (Reyes, *Cometierra* 43). Aylén imagina a la perra perdiendo peso, sin ganas de comer, agonizando hasta desaparecer (43). La sensación es similar a la que experimenta cuando al probar la tierra se siente agotada y perdida. Es su condición animal la que emerge

en ese espacio limítrofe, de contacto entre dos mundos, pero también de marginación y abandono social, sobre todo para las mujeres, donde olfatea en un principio sin descanso y sin respuesta.

Para Anzaldúa la “imaginación” permite “crear formas alternativas de individualidad”, “cambiar nuestra percepción y adquirir un *self* diferente”, una “nueva identidad” (*Luz en lo oscuro* 129). Para ello, es necesario “habitar la liminalidad, los estados intermedios” (127), y en ese sentido, las mujeres de las novelas leídas se van reconstituyendo a sí mismas.

Es justo en la forma de interpretación del contacto con el medio natural donde se encuentran los relatos de las dos autoras, sobre todo en la representación del *compost*, de aquello que se muere sobre la tierra y al mismo tiempo retiene movimiento y vida. Aquello que se pudre es evidencia, como expone claramente Lina el día en que se sienta en el sofá para contemplar las plantas: “todas están muertas, no moribundas, sino sin posibilidad de salvación [...] Esta es otra huella de lo que se arrastra, las matas muertas” (Parra 58). Y enseguida se centra en las moscas: “ya van tantas moscas que no puedo contarlas. Un frasco lleno de mensajes que aún no sé descifrar” (59), y a continuación se encuentra en la cocina con un “racimo de bananos podrido por completo [...], otra huella” (59). Después, en ese ambiente de putrefacción, lo que más persiste es un olor a tierra mojada y lodo: “Cierro los ojos y pienso en el olor de las uñas de los pies del papá antes de morir, se parece a ese lodo. Como si los pies ya supieran por dónde iban, los dedos buscando echar raíces de nuevo en la tierra, como todo lo que muere” (59). Es a continuación de estas visiones cuando Lina entiende que existe una respuesta para todo lo que percibe, entonces decide romper el silencio de su madre: “las palabras se le salen como un reguero de palabras ruidosas” (61), y le exige que le hable de las cosas que sabe.

A partir de allí los secretos comienzan a revelarse. Lina tiene los poderes, igual que su madre Soledad, tal como le hizo descubrir su maestra, Ana Gregoria, cuando era niña. Ana Gregoria era una mujer negra, llegó un día al pueblo para ocupar el lugar de maestra⁶. Ella “tenía una mano extraordinaria para las

⁶ El personaje de Ana Gregoria ofrece una clara representación de la población femenina afrodescendiente en el Pacífico de Colombia, sobre todo al tratarse de una mujer localizada en una región periférica, definida por características marginales asociadas a la figura de la bruja en un sentido discriminatorio dentro del ámbito social patriarcal, marcado por la violencia estructural racista. En el libro

matas” (29) e identificó que esa misma mano buena con las plantas la tenía Soledad (30). Para la maestra, primera heredera de los saberes de bruja, el contacto con la tierra es fundamental. En ella se encuentra el alimento y el acceso a la otra realidad:

Me comí muchas frutas y semillas, y arranqué raíces y también me las comí, y de todo entendí un poco, sola siempre, sin decir palabras, pero las palabras me aparecían en la mente como si me las hablara alguien en la oreja. Así aprendí qué son los poderes. (33)

La maestra Ana Gregoria dio una primera lección a Soledad, en quien depositaría sus conocimientos: “enterró las puntas de sus dedos en la tierra y sintió un pequeño vibrar, como si la tierra reaccionara a su tacto” (Parra 31), y la niña entendió:

Que los poderes estaban en todas partes y no eran nada y eran todo y eran la tierra y las raíces y los tallos y las hojas y las flores y las frutas y las semillas y lo que se pudre en la tierra y los pelos de los animales y los animales con su carne y sus huesos y su sangre y las piedras que van por el río y el agua del río y las lluvia que cae en la noche y la noche y luego el día y luego la noche y ella y Ana Gregoria ahí sentadas las dos sobre la tierra, sobre los poderes, siendo los poderes. (31)

Desde ese momento la identidad de Lina comienza a cambiar. Su cuerpo sufre la misma transformación que experimentó su madre: “podía ser ella y otras cosas también” (36). Pero igualmente comprendió que esa facultad que le permitía separarse de su cuerpo, ver en otros lugares y curar, debía gestionarse, guardar un orden y mantenerse en secreto.

Para Aylén, la conexión con el mundo donde habitan los muertos ocurre casi de manera inmediata en su contacto con la tierra, a través de su boca. A pesar de la repulsión que le provoca

Desprecios que matan se indica que las cifras oficiales colocan a los afrodescendientes por encima de la media nacional en cuanto a precariedad y empobrecimiento, son víctimas del conflicto y su situación reproduce las desigualdades sociales (Restrepo 104). Las mujeres negras que han incursionado en esferas del poder en este contexto han sido racializadas y nombradas “brujas” (107), desde un punto de vista estereotipado, reforzando el imaginario colectivo que las desplaza históricamente. Merece atención este aspecto en la novela y en este estudio, aunque por limitación de espacio no llegue a desarrollarse. Precisamente, Ana Gregoria personifica a la mujer de color referida por el feminismo decolonial como sujeto femenino oprimido, en posesión de conocimientos y poderes, capaz de resistir a la violencia.

en un primer instante, traga la tierra para escuchar el mensaje y para ver lo que otros no pueden. Descubre esta capacidad en el silencio y ante la desaparición de Ana, su maestra de la escuela. Aylén permanece voluntariamente cerca de la tierra, se siente parte de ella. Ve que su pelo le “llegaba hasta el piso. Tenía el color de ese suelo en el que vivía. Hubiera querido que saliera aunque fuese algún bicho para estar conmigo, pero no pasó” (18). Más adelante vuelve a observar su cuerpo frente a las plantas que crecen en el patio, después de la lluvia: “si el pelo me sigue creciendo –pensé–, voy a ser yo también planta salvaje de pierna fuerte, hija del laurel” (53). Aunque tragar tierra le resulta casi siempre doloroso, se siente atraída hacia ella: “la tierra pasaba de ser una cosa en mi mano a ser algo vivo, tierra amiga en mí, y seguía comiendo” (19). La idea de fusión con el espacio natural, de manera orgánica, se encuentra más presente en la novela de Reyes. Rastrear en esa otra oscuridad se convierte en sentido y forma de vida, configura su nueva identidad.

Los poderes se manifiestan en forma de conocimientos, pero siempre se alimentan de los saberes que otorga el espacio natural. Lina encuentra respuestas para salvarse y salvar a otros en lo podrido. Aylén obtiene información en la tierra donde ha caído un cuerpo que luego ha desaparecido. Desde un punto de vista común entre Donna Haraway y Gloria Anzaldúa, estas conexiones reflejan la relación entre seres y realidades en un mundo poroso. Los personajes se desplazan entre ambos planos construyendo una subjetividad “nómada”, empleando las palabras de Braidotti. En este espacio fronterizo habitan los vivos y los muertos, se entrelaza lo humano, lo animal y lo vegetal. Los personajes de las novelas conviven con los “seres de compost” (Haraway) que se descomponen en la tierra y se regeneran a través de la voz; entre ellos buscan alternativas, obtienen los nuevos conocimientos que las preparan para sobrevivir en un mundo que oprime a las mujeres. El vínculo con esta fuente de conocimientos permite a los personajes desarrollar “la facultad” y redefinirse bajo nuevas identidades desde las cuales es posible ejercer resistencia.

Despertar de la conciencia de poder y ejercicio de las estrategias de resistencia

El desarrollo de los conocimientos en las novelas de Parra y de Reyes surge para dar respuesta y hacer frente a la opresión que sobre todo las mujeres sufren en contextos similares: espacios periféricos en ciudades latinoamericanas, de exclusión social y de violencia. A la vez que se adquiere la conciencia sobre los poderes se entiende la utilidad o sentido que tienen estos para sí mismas, pero, principalmente, en el medio hostil en el que se sitúan. Lina tiene la capacidad para curar, para ver las dudas, la enfermedad y las desgracias de otros, mientras que Aylén tiene el poder para ver y encontrar a mujeres que, casi siempre, han sido asesinadas. Los hallazgos de ambas protagonistas ocurren en contextos de violencia.

Tal como exponen Anzaldúa, y posteriormente Haraway y Sandoval, las mujeres deben a sus condiciones de opresión y marginalidad el reconocimiento y expansión de sus capacidades o saberes otros. Como se apunta anteriormente, las experiencias de límite en medio de la violencia agudizan sus sentidos y percepciones y les permiten llegar a un estado de conciencia “situada” (Haraway), “opositiva” (Sandoval), o “mestiza” (Anzaldúa). Las mujeres obtienen de la voz del entorno natural, así como de aquellas otras mujeres, madres y brujas que las precedieron, la creatividad para reconfigurarse y protegerse a ellas mismas y salvar a otras mujeres en condiciones de vulnerabilidad.

En *La mano que cura*, las tres mujeres que han heredado y transmitido los conocimientos describen el momento en el que tuvieron la oportunidad de ver o de poner a prueba sus capacidades. La violencia lleva a los personajes a poner en práctica el aprendizaje sobre los poderes. La primera experiencia de Soledad ocurre por decisión de Ana Gregoria, quien la hizo acudir a su casa para practicar un aborto. Por primera vez vio el dolor, la sangre y la muerte, y la liberación de una mujer que no deseaba tener el hijo. Días después, Soledad jugaba con su hermana sobre la arena, juntaba montoncitos y hacía mover los granos con sus poderes. Mientras tanto, su papá se entretenía en el quiosco bebiendo y jugando al billar con unos amigos. Entonces, llegó borracho su primo Julio Jorge, se quitó el cinturón y se dirigió a las niñas. Antes de que se acercara, Soledad ya sabía lo que su primo pretendía, así que, utilizando su poder, se adelantó al daño y le arrojó un puño de arena a los ojos: “que te quedés ciego, hijueputa”, repitió varias veces seguidas (Parra 73). Y más adelante, cuando iba a la universidad, Soledad aplacó el lenguaje de un

profesor que hacía comentarios misóginos, utilizando la ayuda de las ánimas, a quienes convocaba pronunciando las palabras que Ana Gregoria le enseñó.

Los hallazgos y los rituales de Soledad y de Ana Gregoria para ayudar a otros sirven de precedentes en el proceso de aprendizaje de Lina, quien estará preparada para ver e intervenir con sus poderes en situaciones de violencia, donde nadie más tiene presencia para hacer justicia.

El propósito de Aylén en la novela de Reyes está claramente dirigido a la búsqueda de mujeres desaparecidas o asesinadas. La misión que le asignan y que luego se impone a la protagonista pone en evidencia la marginación que sufren las mujeres, así como el silencio del sistema que no da respuesta y no resuelve los crímenes. La protagonista actúa de forma independiente para ayudar a mujeres de cualquier estrato social a encontrar a un hijo, una hija, un familiar, una amiga desaparecida. A propósito, Iris Benito menciona que esta novela utiliza convenciones narrativas del género negro, específicamente novela policial o novela criminal, pues es fundamental el trabajo de indagación, búsqueda y resolución de un enigma, y así mismo está escrita en clave feminista, “como herramienta de visibilización y denuncia” (6) de la situación de violencia contextualizada en Latinoamérica.

Aylén actúa siempre a partir de una llamada o solicitud y lo hace de manera organizada, va hasta el lugar que le indican a cambio de dinero, para probar la tierra y hallar el paradero de los desaparecidos: “Acaricié la tierra que me daba ojos nuevos, visiones que solo veía yo. Sabía cuánto duele el aviso de los cuerpos robados” (*Cometierra* 85). Otras veces recibe muestras de tierra guardados en botellas. De allí traga para ver a aquellas personas que alguien está buscando:

A veces sentía el peso de todas las botellas juntas que iban transformando mi casa en lo que siempre había odiado, un cementerio de gente que no conocía, un depósito de tierra que hablaba de cuerpos que nunca había visto. [...] El mundo debía ser más grande lo que siempre había creído para que pudiera desaparecer tanta gente”. (60-61)

Tanto Parra como Lina plantean experiencias de un trayecto que va de la incertidumbre y el miedo hasta la revelación y

la práctica de los poderes contra la violencia. Los personajes transitan sobre una línea fronteriza, entre la normalidad cotidiana y lo sobrenatural. Para Lina y Aylén estas dos dimensiones son reales y solo se vislumbran, como propone Anzaldúa en su definición de “la facultad”, durante estados de alerta: cuando la amenaza del peligro las pone frente a sus posibilidades de imaginación y sus capacidades de subversión.

Transmisión de conocimientos, cuidados y alianzas entre las mujeres

La representación de la figura asociada a la bruja, a la luz de las perspectivas teóricas de “la facultad” y las estrategias de resistencia inscritas como “metodología de las oprimidas” o “conciencia *cyborg*”, proyectan la decolonización de saberes de las mujeres. El proceso de reconocimiento de los poderes es posible gracias a las abuelas, madres o maestras que custodian los secretos y los heredan, evitando que lleguen a perderse. En ambos relatos las figuras que poseen esos saberes se caracterizan por ser marginales en algún sentido: Ana Gregoria es negra. Ella y Ana, igual que las mujeres en las que depositan sus conocimientos, habitan en un lugar periférico, empobrecido y sacudido por la violencia.

Las madres y maestras transmiten sus poderes conectando a sus aprendices con saberes ancestrales a través de los elementos del entorno natural, empezando por la tierra. El acto de tragar está presente en las dos novelas: pasan por su boca las palabras como insectos, la tierra, los secretos. Es entonces cuando pueden ver lo que para otros permanece oculto. Estas conexiones tienen como principio la solidaridad y ocurren principalmente entre las mujeres, quienes entienden que las alianzas entre ellas son la vía para la supervivencia. En *La mano que cura*:

Ana Gregoria la agarró de las manos y las dos se sentaron en el suelo de la casa. La maestra le repitió las palabras a Soledad y ella las cogió como si fueran insectos delicados y se las fue metiendo en la boca, tragándose el secreto, el llamado de las ánimas. Cuando las palabras fueron suyas también, las dijo por lo bajo y sintió que esas personas sin cuerpo aparecían como sombras a su alrededor. (Parra 85)

Los diálogos de la maestra Ana Gregoria con Soledad y luego con Lina, plantean una red de apoyo entre las mujeres de distintas generaciones. La maestra dibuja un hilo de distancia ancestral cuando enseña a Soledad los poderes, sabiendo que ésta se los transmitirá a su hija. Cuando Lina era pequeña y estaba enferma, le hizo repetir una oración: “Por ahora, apréndete las palabras –le insistió la mamá–. Para que cuando tengas miedo, te protejan” (101). Hacia el final de la novela, Soledad termina el proceso de relevo de conocimientos y de estrategias de protección a través de la creación de un amuleto. Finalmente, la madre rompe el silencio y se abre: “El amuleto las va a cuidar, hijas, y las va a mantener unidas. Con él pueden buscarse incluso en la distancia más adversa” (236). Los saberes se entregan a las herederas siempre con cautela, porque volverán a ser secreto hasta que alguna mujer más, quizá una descendiente, manifieste la capacidad para desarrollarlos.

En *Cometierra*, la seño Ana, maestra de primaria de Aylén, actúa como guía. Ana muere asesinada y, a lo largo del relato, la niña, luego joven en la novela, va recibiendo sus señales, pistas inicialmente incomprensibles por las que consigue llegar a lugares donde se localizan los muertos que la tierra no consigue iluminar. La seño Ana se aparece en los sueños de Aylén para orientarla respecto al paradero de otros, pero también para incitarla a que pruebe la tierra que le revele las condiciones de su propia muerte:

Esa noche soñé con la seño Ana otra vez. La veía como si le hubiesen apagado algo adentro, ni enojada estaba. Sola, encendida, su tristeza. [...]

—Me tengo que ir. Perdóname —le dije.

Con eso la seño tampoco se enojó. Abrió sus brazos para que me acercara y, después de abrazarme, me dijo:

—Yo sé, yo sé. Apúrate, Cometierra. María todavía vive. (79)

La protección y el cuidado entre las mujeres es un aspecto claramente visible en distintos momentos de las dos novelas. La idea del cuidado está implícita y da sentido a las acciones de los personajes. Lina encuentra utilidad a sus poderes y tiene motivación para emplearlos cuando descubre que a través de ellos puede sanar y salvar a otras mujeres víctimas de la violencia. De manera similar, Aylén se siente dolida por las muertes que presencia y comprometida con otras mujeres que necesitan su

ayuda para encontrar a los desaparecidos y exigir justicia: “Lástima de todas juntas. Una tristeza enorme” (97), pronuncia cuando ve alejarse a la madre de María, una vez que dieron por concluido el trabajo de búsqueda.

La idea de responsabilidad colectiva tiene sentido también como acto de resistencia según los términos de Haraway cuando propone la idea de redes de parentesco entre las mujeres. Esta visión conecta, principalmente con la propuesta de activismo-espiritual presentada por Anzaldúa al argumentar que sanar las heridas y reparar los daños de las mujeres es un acto grupal y constituye una política de espiritualidades encarnadas, también definida como conocimiento, y que se esfuerza en decolonizar las cosmovisiones de las culturas dominantes para cultivar las facultades de las mujeres, que dependen de esos conocimientos internos (*Luz en lo oscuro* 137). En este escenario se dibuja la subjetividad de la bruja en tanto “posicionalidad bruja” dentro del contexto latinoamericano actual, en el sentido de práctica positiva y transformadora, tal como expone Irene Lara.

Estas alianzas de brujería centradas en el trabajo colaborativo se explican, como se mencionó anteriormente, mediante la idea de ‘mexcla’ o ‘amor’, según Sandoval, pues la complicidad representa la fuerza afectiva y colectiva creada por las mujeres frente a la violencia. A partir de esta interpretación en la que coinciden Anzaldúa y Sandoval, el amor, resume el cruce y traducción entre los dos mundos conectados a través de los saberes otros, de manera consciente y con la intención de generar uniones y tácticas políticas de resistencia. Estas alianzas propias del pensamiento feminista decolonial se van reforzando a medida que Aylén avanza en el rastreo de más desaparecidas y Lina se atreve a defender y a proteger a las mujeres que la rodean.

Lina y Aylén también son conscientes de los condicionantes que tienen sus poderes, pues entienden que estos solo existen, tienen vigencia y fuerza mientras se comparten entre mujeres. Por este motivo deben reconocerse entre ellas y realizar oportunamente el traspaso. El vínculo y la protección entre las mujeres a través de la imaginación y práctica de los poderes se vuelve una práctica creativa vital.

Conclusiones

La lectura de las novelas *La mano que cura*, de Lina María Parra, y *Cometierra*, de Dolores Reyes, a la luz de las teorías de Gloria Anzaldúa, Chela Sandoval y Donna Haraway, revela la construcción de una figura de la bruja vinculada a la violencia y la exclusión en el contexto latinoamericano. Las mujeres que desarrollan saberes otros y poderes ancestrales en los espacios narrados recrean subjetividades de la bruja que se alejan del personaje folclórico o asentado en el relato tradicional. Lina y Aylén (*Cometierra*) realizan un trayecto que parte de la oscuridad y el silencio, hacia el despertar de “los conocimientos” que abren sus posibilidades de supervivencia. “La facultad, siguiendo la interpretación de Anzaldúa, se traduce en los relatos analizados como la percepción de la realidad fuera de los límites de la experiencia cotidiana de las mujeres. La imaginación, las relaciones con el entorno natural y con las voces ancestrales permiten a los personajes femeninos moverse en entornos porosos y establecer conexiones útiles con lo “sobrenatural” para la sanación o como estrategia de resistencia.

En este sentido, al hablar de reconocimiento y conciencia de poder, se ven igualmente implicadas las propuestas teóricas de Chela Sandoval y Donna Haraway, pues en las novelas se interpreta el cruce entre las dimensiones del cuerpo y del espíritu, la conciencia “situada”, “nómada” y “amorosa”. Los personajes reconocen sus coaliciones con la parte animal y psíquica, pero, principalmente, confirman la imprescindible alianza colectiva entre las mujeres: madres, maestras, hijas, hermanas, en su lucha para desafiar la violencia del patriarcado. La bruja, inscrita dentro de una perspectiva de resistencia decolonial, se define no como un sujeto sobrenatural o fantástico, creado de manera simbólica, sino que representa a una mujer real, capaz de desarrollar ‘conocimientos’ o poderes para ponerlos en el centro de las escenas cotidianas de muerte y desaparición en el contexto latinoamericano.

Las figuras de Lina y Aylén encarnan así una voz política que responde a la realidad de las mujeres oprimidas. El reconocimiento de la “facultad” revela que en los márgenes y en los silencios se alojan los secretos para la resistencia. De esta manera, las estrategias narrativas de Parra y Reyes se suman dentro de la

literatura latinoamericana a la continuidad del pensamiento feminista decolonial, donde la resistencia surge en la imaginación, y donde la conciencia se afirma como una manifestación de los poderes que guardan las conexiones con el espacio natural.

Bibliografía

Anzaldúa, Gloria. *Borderlands. La Frontera. La nueva mestiza*. Trad. Carmen del Valle. Madrid, Capitan Swing, 2016.

Anzaldúa, Gloria. *Luz en lo oscuro*. Trad. Valeria Kierbel y Violeta Benialgo. Madrid, Hekht Libros, 2021.

Amaro, Lorena. “En estado de resistencia: la reciente narrativa de las mujeres”. *Catedral tomada. Revista de crítica literaria latinoamericana*, n.º 16, vol. 9, pp. 30-61, 2021, <https://doi.org/10.5195/ct/2021.518>

Braidotti, Rosi. *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona, Gedisa editorial, 2024.

Bohórquez-Castellanos, Marcela. “Brujas contemporáneas: entre mundos y devenires espirituales”. *Nómadas*, n.º 50, pp. 137-153, 2019, <https://doi.org/10.30578/nomadas.n50a9>

Capote Díaz, Virginia. “La literatura escrita por mujeres hoy: aproximación a su recepción y notas preliminares a un fenómeno incipiente. El caso de Colombia”. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, n.º 17, pp. 453-473, 2021, <https://doi.org/10.7203/KAM.17.18708>

Centenera, Mar. “La literatura argentina se une contra la caza de brujas a supuestos libros pornográficos” en las escuelas”. *El País*, 24 de noviembre de 2024. <https://elpais.com/argentina/2024-11-24/la-literatura-argentina-se-une-contra-la-caza-de-brujas-a-supuestos-libros-pornograficos-en-las-escuelas.html>

Corroto, Paula. “El otro boom latinoamericano es femenino”, *El País*, 14 de agosto de 2017. https://elpais.com/cultura/2017/08/13/actualidad/1502641791_807871.html

De Benito Mesa, Iris. “Brujas y videntes contra los feminicidios: autoría y discurso político en Dolores Reyes”. *Working Paper Series Puentes Interdisciplinarios*, serie 3, 01, 2024.

De Benito Mesa, Iris. “La Relectura Feminista de la Caza de Brujas (RFCB). Análisis de un fenómeno cultural y sus manifestaciones en la narrativa hispánica actual” (2024-2023). [Tesis doctoral, Universitat de València], 2025, Fundación Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=379231>

Federici, Silvia. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Trad. Verónica Gendel y Leopoldo Sebatián Touza. Madrid, Tinta Limón Ediciones, 2016.

Guerriero, Leila. “Algo está pasando. Escritoras latinoamericanas”. *Lengua. Una revista para leer*, 2022. <https://www.penguinlibros.com/es/revista-lengua/escritoras-latinoamericanas/escritoras-latinoamericanas>

Gutiérrez Magallanes, María del Socorro. “Gloria Anzaldúa y el giro descolonial desde la frontera para el mundo”. *Camino real: estudios de las hispanidades norteamericanas*, n.º 13, vol. 10, 2018, pp. 79-89, <http://hdl.handle.net/10017/33752>.

Haraway, Donna. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Trad. Manuel Talens. Madrid, Ediciones Cátedra, 1991.

Haraway, Donna. *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Trad. Helen Torres. Bilbao, Editorial Consonni, 2019.

Lara, Irene. “Posicionalidades brujas: hacia un activismo de espiritualidad chicana/latina”. *Polisemia*, n.º 12, vol. 12, pp. 33-53, 2017, <https://doi.org/10.26620/uniminuto.polisemia.12.22.2016>. 33-53

Keating, Ana Louise. “Re-imaginar Coyolxauhqui, decolonizar la realidad. El imperativo del siglo XXI para Anzaldúa”. En *Luz en lo oscuro*. Gloria Anzaldúa (ed.). Madrid, Hekht Libro, 2021, pp. 305-360.

Lister, Lisa. *Bruja. Despertar el poder ancestral de las mujeres*. Trad. Begoña Merino. En línea, Editorial Sirio, 2017.

Manrique Sabogal, Winston. “Escritoras en América Latina, al fin visibles”, *El País*, 31 de agosto de 2015, https://elpais.com/cultura/2015/08/20/babe-lia/1440066991_215311.html (09 de octubre de 2024)

Marcial Pérez, David. “Las escritoras latinoamericanas asaltan la lista del Man Booker International”. *El País*, 27 de febrero

de 2020, https://elpais.com/cultura/2020/02/27/babelia/1582829957_650436.html

Montanaro Mena, Ana Marcela. *Una mirada al feminismo decolonial en América Latina*. Madrid, Editorial Dykinson, S. L., 2017.

Parra Ochoa, Lina María. *La mano que cura*. Madrid, Editorial Tránsito, 2023.

Parra-Valencia, Liliana, Salazar Páez, Alison. y Saulo Fernandes. “Mujeres-brujas y naturaleza: hechizos para re-existir y resistir”. *Cadernos Pagu*, n.º 70, 2024, [10.1590/18094449202400700003](https://doi.org/10.1590/18094449202400700003)

Restrepo, Eduardo. *Desprecios que matan. Desigualdad, racismo y violencia en Colombia*. Alemania, Calas María Sibylla Merian Center, 2023.

Reyes, Dolores. “Brujas nuestras”. *Revista de la Universidad de México*, n.º 46, pp. 76-81, 2022, <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/5e10328b-bae6-42e0-8b93-613712a23fd1/brujas-nuestras>

Reyes, Dolores. *Cometierra*. Madrid, Sigilo, 2024.

Rich, Adrienne. “Apuntes para una política de la ubicación”. En *Otramente, lectura y escritura feministas*. Marina Fe (ed.). Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1998, pp. 31-51.

Romero García, Velvet. “Resistir en silencio: formas veladas de rebeldía de mujeres privadas de libertad”. *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*, n.º 19, vol. 1, 2020, pp. 75-87. <https://doi.org/10.29043/liminar.v19i1.808>

Sales Salvador, Dora. “En la gran boca que ha perdido el habla: el silencio de la transculturación”. *Dossiers feministes*, n.º 3, pp. 65-88, 1999. <https://raco.cat/index.php/DossiersFeministes/article/view/102373>

Sandoval, Chela. “Nuevas ciencias. Feminismo cyborg y metodología de los oprimidos”. En *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*. Bell Hooks, Avtar Brah, Chela Sandoval, et.al. (eds.), Madrid, Traficantes de sueños, 2004, pp. 81-106.

Universidad de Salamanca (2023). “Desbordes y esperanza: escrituras alotópicas y miradas más-que-humanas” [Call for Papers]. III Congreso Radicantes, Salamanca, España.