

EL LEGADO FEMENINO DE UNA GENEALOGÍA RURAL: DISRUPCIONES TEMPORALES EN *LAS HEREDERAS*, DE AIXA DE LA CRUZ

THE FEMININE LEGACY OF A RURAL GENEALOGY: TEMPORAL DISRUPTIONS IN AIXA DE LA CRUZ'S *LAS HEREDERAS*

ROXANA ILASCA
Université de Tours

roxana.ilasca@univ-tours.fr

 0000-0003-0314-5064

Recibido: 16/06/2025

Aceptado: 30/10/2025

Resumen

El presente artículo se propone analizar los mecanismos de ralentización temporal que se ponen en marcha en la novela neorrural *Las herederas* (2022), de Aixa de la Cruz. Partiendo de la premisa de que el ámbito rural no permanece ajeno a las dinámicas de aceleración características del espacio urbano, se interroga el motivo literario de la huida al campo como una estrategia efectiva de disrupción frente al ritmo veloz impuesto por la lógica productiva de la sociedad contemporánea. La propuesta estética de la autora vasca consiste en transformar la herencia de la relación que el sujeto femenino mantiene con el tiempo, al interrogar la temporalidad histórica de la (re)producción y al entrar en la temporalidad mágica de la experiencia chamánica, mediante una poética de la alucinación que cambia la perspectiva sobre el tiempo y el espacio rurales.

Palabras clave: Novela neorrural, Lentitud, Multiperspectivismo, Subversión, Herencia, Poética de la alucinación.

Abstract

The purpose of this article is to analyse the mechanisms of temporal deceleration which are set in motion in Aixa de la Cruz's neo-rural novel *Las herederas* (2022). Starting from the premise that the rural environment does not remain oblivious to the dynamics of acceleration characteristic of urban space, we will question the literary motif of the rural retreat as an efficient strategy of disruption opposed to the fast rhythm imposed by the productive logic of contemporary society. The Basque author's aesthetic proposal consists in transforming the legacy of the relationship that the female subject maintains with time, by questioning the historical temporality of (re)production and by entering the magical temporality of the shamanic experience, through building a poetics of hallucination that changes one's perspective on rural time and space.

Keywords: Neo-rural Novel, Slowness, Multiperspectivism, Subversion, Legacy, Poetics of Hallucination.

Introducción

En el capítulo que cierra la tercera temporada de la serie HBO *The White Lotus*, una de las protagonistas concluye su reflexión sobre la búsqueda del sentido de la vida afirmando que es el tiempo aquello que otorga significado a su existencia. Esta concepción del tiempo como duración abre la perspectiva sobre la relación que el individuo contemporáneo mantiene con la temporalidad, entendida como un vínculo fundamentado en la

continuidad y la coherencia de la experiencia vital. El tiempo adquiere la capacidad de conferir sentido en la medida en que se toma conciencia de su duración y, cabe añadir, de la cadencia que lo configura y que incide en la manera en que dicha temporalidad estructura el significado de la vida.

Al abordar los ritmos temporales propios del ámbito rural, resulta una empresa difícil referirse a la lentitud sin aludir, al mismo tiempo, a la noción de aceleración. De manera análoga, también es inevitable establecer una comparación con lo urbano, ya que estos conceptos tienden a inscribirse dentro de una lógica dicotómica. El presente trabajo no pretende esquivar este escollo; al contrario, al proponerse arrojar luz sobre las modalidades de la lentitud en la literatura de la ruralidad, asume la inevitabilidad de una articulación indisoluble que obliga a evocar antes sucintamente el fenómeno de la aceleración urbana.

En el contexto de una intensificación de las transformaciones técnicas y ecológicas del mundo, también ha aumentado de manera exponencial el interés de pensadores, artistas e investigadores por analizar las manifestaciones políticas, sociales y culturales de la velocidad en las sociedades contemporáneas. Hartmut Rosa propone el concepto de “lógica de la aceleración social” para describir el “régimen temporal en gran parte invisible, despolitizado, no discutido, subteorizado y no articulado” que regula, domina y reprime nuestras vidas cotidianas (2016: 9-10). Asimismo, el historiador Christophe Bouton examina las consecuencias de lo que llama el “teorema de la aceleración”, que presenta tres rasgos: la modernidad se caracteriza por la aceleración de la historia; la aceleración de la historia supone una ruptura con el pasado y una disolución del futuro; la modernidad desemboca en la dictadura del presente, que se convierte en categoría histórica dominante de la modernidad (2022: 27). En la esfera de las artes y la literatura, el estudio de Graciela Speranza, *Cronografías*, presenta un panorama de obras literarias y artísticas que se acercan al concepto de velocidad desde un punto de vista estético. Hoy en día, la aceleración temporal que anunciaron fenómenos como la sociedad del consumo y la revolución digital a finales del pasado siglo se incrementa aún más con la expansión de las redes sociales, que nos exigen “la disponibilidad, la participación activa, la multiplicación de áreas del tiempo y de la experiencia anexadas a demandas y tareas maquínicas sin pausa” (Speranza, 2017). La pensadora Remedios Zafra aborda el tema desde la óptica de la noción de “entusiasmo”, que, en su forma más contemporánea, emerge como una “apariencia alterada que alimenta la maquinaria y la velocidad productivas” (2017: 16). Estos trabajos ponen de manifiesto que el proceso de aceleración, inherente a las sociedades contemporáneas, no solo altera la cadencia de la vida cotidiana, sino que también reconfigura la experiencia temporal en sus dimensiones pasada, presente y futura.

En este contexto de aceleración de todos los aspectos de la vida,¹ la ralentización se percibe como una alternativa a la celeridad impuesta por la sociedad y una estrategia de resistencia a sus imperativos de productividad. En este sentido, el concepto de lentitud también ha sido objeto de numerosos estudios, al ser abordado en ámbitos tan variados

¹ Rosa (2016) identifica tres categorías: la aceleración tecnológica, que tiene que ver con los transportes, la comunicación y la producción; la aceleración del cambio social, que atañe a los valores, los estilos de vida y las relaciones sociales; la aceleración del ritmo de la vida, que aumenta el número de experiencias o acciones.

como aquellos en los que se analiza el fenómeno de la aceleración. La mayoría entre ellos proponen varias prácticas de la demora como solución a la celeridad del mundo contemporáneo. Conviene citar el trabajo del sociólogo Pierre Sansot, *Du bon usage de la lenteur* (1998), donde se aboga por un modo de vida que opta por la lentitud en nuestra sociedad de la prisa, a partir de prácticas como el deambular —*flâner*—, el aburrimiento, la espera o la escritura. En su libro *Elogio de la lentitud* (2004), Carl Honoré estudia el “Movimiento Lento” y sus declinaciones en ámbitos muy diversos como la comida, la ciudad, el pensamiento o el trabajo, una práctica alternativa a lo que el autor llama “el culto a la velocidad”. En *El aroma del tiempo* (2009), el filósofo Byung-Chul Han opta por el concepto de “disincronía” en vez del de “aceleración”, para describir la crisis temporal actual, término que se opone a la duración capaz de dar sentido a la existencia; contra este fenómeno, el filósofo aboga por una revitalización de la *vita contemplativa*. En el campo literario, es medular el estudio de Marco Caracciolo, *Slow Narratives and Nonhuman Materialities* (2022), el cual postula que la experiencia narrativa de la lentitud es capaz de vincular las comunidades humanas con las no humanas, centrando el análisis en la ficción climática. Asimismo, en el contexto hispánico, las investigaciones de Borja Cano Vidal (2023, 2025) sientan las bases de una “poética de la lentitud” en la literatura en español. En suma, estos trabajos coinciden en señalar que, ante la aceleración aparentemente imparable, la puesta en marcha de estrategias de ralentización genera formas de resistencia a los modelos espaciotemporales heredados.

Considerado desde una perspectiva temporal, el espacio rural tiende a ser representado como el territorio de la lentitud, asociado a lo tradicional —concebido en oposición a lo moderno y su ideal de progreso— y a una forma de vida que se mantiene al margen de la aceleración impuesta por el desarrollo tecnológico y de las dinámicas capitalistas del consumo desmedido. El agro se ha vinculado con movimientos de desaceleración, sobre todo en su vertiente neorrural, la cual supone la huida del sujeto contemporáneo del ritmo frenético que caracteriza la ciudad para refugiarse en la temporalidad alternativa del campo (Ayete Gil, 2025). Ante la imposibilidad de parar la aceleración, Luciano Concheiro llama la atención sobre esta solución de la huida o lo que él denomina “la Resistencia tangencial”: “una resistencia que se aleja de la confrontación y, en su lugar, sugiere dar la espalda, escabullirse” (2016: 96). El subgénero de la narrativa neorrural,² que se centra en el fenómeno de la huida de la ciudad al campo en busca de una vida más simple, más cercana a la naturaleza, ahonda en esta estrategia de resistencia tangencial.

En estas páginas se plantea la posibilidad de considerar la lentitud rural no solo como una alternativa a la aceleración urbana, sino como parte de una dinámica compleja basada en la variación de ritmos y modalidades de vida. De este planteamiento surge el reto de superar la concepción de lo rural como espacio de la lentitud en oposición a la velocidad urbana, ya que no cabe duda de que hay una tendencia cada vez más aguda

² Etiquetadas quizá de manera apresurada como “literatura neorrural”, las obras que eligen el campo como escenario muestran, en realidad, una gran variedad y un tratamiento desigual del tema, lo que lleva a los especialistas a poner en tela de juicio tal rótulo. La cuestión terminológica ya ha sido examinada por María Ayete Gil y Raúl Molina Gil (2025), los cuales subrayan que es más pertinente denominar esta modalidad literaria “literaturas de la ruralidad”. Por lo tanto, proponemos reservar el concepto de “neorrural” para describir aquellas obras narrativas que, desde el punto de vista temático, describen exclusivamente el fenómeno social del traslado de la ciudad al campo.

a dejar de considerarlos como espacios tradicionalmente asociados a posturas vitales contrarias.

La literatura española contemporánea articula una reflexión crítica sobre la porosidad de los ritmos vitales, resultado de la expansión del modelo capitalista, cuyos efectos alcanzan también al mundo rural. La agricultura y la ganadería intensivas, así como la degradación medioambiental en la era del Antropoceno, demuestran que la celeridad no se restringe al espacio urbano y que la lentitud también puede ser una actitud impostada en el agro o, más bien, una visión idealizada impuesta desde la urbe. Varios textos narrativos abordan fenómenos vinculados tanto a la velocidad como a la ralentización —a menudo aparente y de carácter artificial— de la vida en el campo. En la novela *Cosas vivas* (2018), Munir Hachemi describe las condiciones de vida humana y no humana de la agricultura intensiva en el suroeste de Francia, un espacio rural caracterizado por la aceleración de las condiciones laborales y de los modos de transporte, así como por el disfuncionamiento de lo que David Abram (1996) denomina el mundo “más-que-humano”. En *La forastera* (2020), de Olga Merino, los cultivos de cereal y olivo, símbolos de la temporalidad cíclica de la naturaleza, serán arrasados para dar paso a un hotel de lujo, construcción representativa de una comprensión mercantilista y urbana del retiro rural. *La seca* (2024), de Txani Rodríguez, alude a los problemas medioambientales que produce el monocultivo de aguacate en el sur de España y que desregula los ritmos naturales del campo. Estas narrativas postulan que el agro no está a salvo de la aceleración y, en el mundo contemporáneo, la asociación ruralidad-lentitud parece un atajo que también conviene interrogar.

El análisis propuesto se centra en la novela *Las herederas* (2022), de la autora vasca Aixa de la Cruz, la cual cuestiona la relación entre el campo y el tiempo alternativo desde la perspectiva de lo heredado, relación temporal basada en la duración, que a menudo implica tanto el deber de continuidad como la necesidad de una ruptura. La obra pone en marcha varias estrategias de disrupción de la coordenada temporal que (des)estructuran la narración. En una primera etapa, se conjugan la velocidad y la lentitud dentro de un mismo espacio rural y se pretende que la mera huida al campo resulte insuficiente para garantizar la continuidad del proceso de desaceleración. Lo que hay que transformar es la relación con el tiempo: interrogar la genealogía de un modelo heredado de (re)producción y, sobre todo, (re)activar la temporalidad profética que se transmite mediante la experiencia chamánica, para cambiar así la percepción del tiempo. Tales estrategias de resistencia se traducen en modos narrativos que sientan las bases de una poética de la alucinación en el marco espaciotemporal de la ruralidad contemporánea.

Huida al campo: ¿reiteración o ruptura frente a la lógica de la aceleración productiva?

Diversas novelas contemporáneas se articulan en torno a la perspectiva neorrural, donde la huida al campo constituye un eje central. Conviene subrayar la visión femenina que cuestiona la idealización del agro en obras como *Por si se va la luz* (2013), de Lara Moreno, *Las ventajas de la vida en el campo* (2018), de Pilar Fraile, *Un amor* (2020),

de Sara Mesa, o *De bestias y aves* (2022), de Pilar Adón. De manera semejante a lo que ocurre en estas obras, en *Las herederas* se lleva a cabo una desmitificación del ámbito rural. Ubicadas en un marco espacial rural, las cuatro protagonistas de la novela de Aixa de la Cruz —las hermanas Olivia y Nora y sus primas, Lis y Erica— pasan un fin de semana de principios del mes de julio en la casa que han heredado de su abuela, en la imaginaria pedanía Alar del Páramo, un lugar despoblado, que se asienta en lo que Champeau llama una “isotopía de la ruina” (2018: 7): “una pedanía con once habitantes censados y una media de edad octogenaria”, con “casas abandonadas” y “ruinas” (De la Cruz, 2022: 116). Se trata de un pueblo sin servicios básicos y sin productos locales:

Aquí las frutas y las verduras no se obtienen por trueque sino con dinero y, a excepción de la carne, todo sale más caro que en la ciudad, porque no están en ese medio rural donde se cosecha lo que se consume. (2022: 303)

El entorno mismo se ve afectado por la contaminación: “Aquí no hay restricciones ni miedo al apocalipsis que acecha, sino barra libre de herbicidas que rasuran el pasto antes de la siembra con una ignición química que tiñe los brotes de amarillo fosforescente” (2022: 43).

En este marco espacial desprovisto de cualquier mirada idílica, cada una de las mujeres cuenta, mediante la focalización interna, los dos días y medio que pasan juntas, buscando resolver las dudas a las que se enfrentan y encontrando soluciones inesperadas a sus interrogantes. Olivia, la cual quiere desentrañar el enigma del suicidio de la abuela, acaba liberándose de la culpa sobre la muerte de su padre. Lis, que ha sufrido un episodio psicótico, producido por su depresión posparto, consigue emanciparse del poder de su marido y encontrar una comunidad que acepte su visión sobre lo ocurrido. Erica procura darle una nueva dirección a su vida, hasta ahora carente de propósitos definidos, y logra aceptar un embarazo originado en una violación. Nora, que intenta poner fin a su adicción y su precariedad laboral como periodista *freelance* mediante su huida de la ciudad e instalación en la casa heredada, acaba asumiendo la responsabilidad de mantener al resto de la familia. Salvo por Olivia, cuyas capacidades curativas médicas se solapan con una experiencia chamánica y que, una vez acabada su misión de curandera, decide marcharse porque ahí ya “no hay nadie enfermo” (De la Cruz, 2022: 324), las protagonistas sentarán las bases de una nueva comunidad en la morada que se convertirá en refugio no solo para ellas, sino también para otras mujeres en busca de lo que Ayete Gil (2025) llama un espacio y un tiempo *otros*.

Ya desde el primer capítulo de la novela se establece una oposición entre velocidad e inmovilidad, mediante las acciones de las cuatro mujeres que acaban de llegar a la casa rural. Así, el *incipit* nos arroja al ritmo vertiginoso de Nora y Olivia, lanzadas en una carrera para conseguir las pastillas de la abuela, una urgencia y velocidad que las protagonistas parecen haber arrastrado consigo desde la ciudad: “Nora, en mitad de sus vacaciones sin sueldo, se encuentra de nuevo a la carrera, trabajando bajo presión, midiéndose con un *deadline*... Encerrada en la vorágine compulsiva que se ha tragado su vida adulta” (2022: 13). En el espacio rural, Nora reproduce la misma cadencia acelerada que ha caracterizado su existencia y que se ha intensificado en su vida profesional, debido a esa manera de (auto)explotación del entusiasmo que tan bien describió Zafra

(2017). La prisa responde, en parte, a los efectos de las sustancias que Nora acaba de consumir, constituyendo una forma de interrupción temporal de naturaleza química, que añade a la carrera otra capa aceleradora. De este modo, las drogas como el *speed* graban una cadencia veloz en el cuerpo, llamando la atención sobre un modelo de sociedad del “dopaje”, donde se deben superar los límites físicos en aras de mantener el ritmo que impone la lógica del progreso, al cual se exige adherirse a toda costa: “el cuerpo tiene límites que ignoran los ideales de progreso y superación” (De la Cruz, 2022: 14). La denuncia del actual modelo de rendimiento y productividad es patente en el paralelismo que se establece entre el esfuerzo físico de los deportistas y el trabajo intelectual, que también necesita estímulos de rapidez para seguir siendo competitivo, puesto que no

hay forma de contestar cincuenta mails, realizar cuatro entrevistas por teléfono y dos por Whatsapp, escribir cinco mil palabras, mantener activas las redes sociales, actualizar el currículo, ducharse, vestirse y maquillarse para asistir a la presentación de ese nuevo suplemento cultural donde quizás, si sonríes lo suficiente, entablarás contacto con esa gente que podría encargarte otras cinco mil palabras para mañana, y así con todo, al finalizar el día, dormir seis horas. (2022: 14-15)

Dale Southerton y Mark Tomlinson denominan “densidad temporal” esta experiencia del ritmo multitarea que genera una sensación de intensidad temporal asociada, más específicamente, a la vivencia de la escasez de tiempo (2005: 235). Y, aunque Nora ha decidido romper con sus adicciones —al trabajo y los estupefacientes—, el simple cambio de marco espacial no parece suficiente para transformar los hábitos y la cadencia de su vida.

A diferencia de Nora y Olivia, Erica y Lis encarnan, en el *incipit* de la novela, la inacción, la una mediante su inclinación hacia la espiritualidad, jugando en medio del salón con la baraja de la abuela, la otra sentada con su hijo en el jardín, incapaz de entrar en la casa, paralizada tanto por el miedo de volver a la morada donde tuvo la crisis que le produjo un malestar psíquico, como por los antipsicóticos recetados por su psiquiatra, que la dejan narcotizada. Si Erica experimenta la demora gracias a su relación con lo sagrado y su práctica de la meditación, su hermana Lis desarrolla una percepción sincopada del tiempo, bajo los efectos de los psicofármacos: “La quetiapina es una elipsis entre lo que vino antes y vendrá después” (2022: 29). El tiempo se dilata, la linealidad se deshace, la cronología se detiene para convertirse en una unidad indivisible, homogénea. No se trata del tiempo del reposo o de la desaceleración, resultado de la insumisión al imperativo de la productividad a la que aspira Nora, sino de un letargo y una docilidad inducidos por la medicación. A diferencia de su prima adicta a los estímulos de las sustancias excitantes, Lis es el ama de casa sometida al control normativo de la farmacología legal que busca apagar en ella cualquier intento de insumisión o cuestionamiento del modelo femenino tradicional.

Así pues, las cuatro mujeres encarnan ritmos de vida divergentes, que solo conseguirán sincronizarse a una nueva cadencia al final de la novela, dado que la idea de establecerse en esa casa y constituir una comunidad no formaba parte de los planes originales de las protagonistas. Solo Nora y Erica llegan con la intención de instalarse ahí, cada una por razones muy diferentes. Sobre todo, para Nora, el “exilio rural” es la

ocasión de acabar con una vida precaria en la urbe, ya que “cualquier cosa es preferible a la ciudad y sus tiempos productivos” (2022: 102). De esta forma, el campo se configura como una alternativa a los modos de vida hegemónicos:

Hace dos meses, cuando supo que finalizaba su contrato de alquiler y que no podría asumir la subida del precio, Nora comenzó a imaginarse una vida al margen de la trituradora de carne urbana, un refugio idílico en esta casa que ahora es en parte (en un cuarto) suya. Recordaba con cariño los veranos en el pueblo, los baños de agua fría en el pilón, las moras explosivas y sangrientas del árbol junto al cementerio, los paseos en bici... Y pensó que encontraría su cuarto propio entre estas paredes. Con menos gastos, trabajaría menos, y quizá se atreviera al fin con ese libro sobre el impacto que tuvo el Optalidón en las mujeres de los ochenta que quiere escribir desde hace tiempo [...]. Era un buen plan, la huida al campo [...], pero ya no le parece idílico. (2022: 44)

El juego homonímico con la voz “cuarto” es explícito a lo largo de la novela: la cuarta parte de la herencia se convierte en ese “cuarto propio” al que se refería Virginia Woolf, una habitación destinada a la creación, la independencia económica siendo una condición imprescindible para toda mujer que aspire a escribir. Sin embargo, Nora comprende pronto que no es suficiente heredar un cuarto propio; también es necesario desmitificar el espacio que le ha sido legado —“Solo la demolición del pasado y sus testigos lograrían reconciliarla con él” (2022: 45)— y cuestionar, al mismo tiempo, el modelo heredado de la explotación (re)productiva y de la disponibilidad permanente, el cual “guarda similitudes con el trabajo feminizado de atención y cuidado” (Zafra, 2021: 90).

Huida al pasado: genealogía de una explotación (re) productiva

La lógica de la productividad trasciende el ámbito del trabajo remunerado e invade también las esferas del trabajo reproductivo. Cuando vivía en la ciudad, la abuela doña Carmen experimentó la misma presión, que afrontó, al igual que su nieta, gracias a las drogas, aunque en su caso se tratara de fármacos legales, según descubre Nora:

Anfetaminas de farmacia como las señoras de antes, como la abuela, que le confesó que, de no haber sido por ellas, no habría podido criar a sus hijos y despachar en el negocio y sostener la cabeza erguida al mismo tiempo. (2022: 272)

También Lis, que depende económicamente de su marido, nota que la crianza es un trabajo esclavo, no remunerado (2022: 106). La única de las primas que ya ha vivido la experiencia de la maternidad se da cuenta de la presión que se ejerce sobre las mujeres en torno a la crianza:

el nivel de responsabilidad y entrega que se exige hoy en día a los cuidadores es trasunto de lo que se exige, al mismo tiempo, en sus empresas —y no tiene nada que ver con la crianza de subsistencia que practicaron sus bisabuelas. (2022: 285)

El paralelismo entre la productividad materna y la empresarial llama la atención sobre las múltiples formas de explotación y dependencia femeninas en las sociedades contemporáneas. En este sentido, Judy Wajcman se refiere a los “cuidados maternos intensivos” (*intensive mothering*) como ideal cultural que impone sobre las mujeres la expectativa de anteponer la maternidad, a costa de sus trayectorias profesionales y de su tiempo personal (2015: 69). Para Lis, quien encarna este modelo femenino de renuncia a tener una vida profesional para poder asumir el papel de madre, la solución es la comunidad de mujeres que se constituye en un entorno alejado de los centros urbanos y que permite la distribución de los cuidados entre los diferentes miembros. Al convivir con su hermana y sus primas durante un fin de semana en la casa heredada, la protagonista se da cuenta de que “hacen falta muchas manos para criar a un solo hijo, y hoy lo hacemos todo solas” (2022: 176). La posibilidad de convertir la casa de la abuela en vivienda para semejante comunidad en la que ella pueda criar a su hijo determina su decisión de permanecer ahí y romper los lazos de dependencia con su marido.

La mujer constituye un eslabón fundamental del proceso productivo y reproductivo en el que se basa el modelo capitalista. A juicio de Silvia Federici, hay una relación indisociable entre el desarrollo del capitalismo y la relegación de la mujer al trabajo reproductivo intrínsecamente no remunerado. En su conocido estudio *Calibán y la bruja* (2004), Federici explica que la explotación del cuerpo femenino, que se remonta a los orígenes de la caza de brujas en el siglo XV —un fenómeno que se intensificó especialmente durante los siglos XVI y XVII—, no ha sido erradicada, sino que ha perdurado hasta la actualidad. El libro “muestra que, en la sociedad capitalista, el cuerpo es para las mujeres lo que la fábrica es para los trabajadores asalariados varones: el principal terreno de su explotación y resistencia” (2024: 35-36). La propuesta literaria de Aixa de la Cruz plantea la necesidad de repensar la función reproductiva desde un enfoque alternativo que desafíe los marcos tradicionales heredados desde comienzos del capitalismo. Por un lado, se denuncia la inserción del cuerpo femenino en una cadencia repetitiva de (re)producción y de continuación de un linaje basado en la culpabilidad. Por otro lado, se inserta esta temporalidad reiterativa dentro de la historia de la familia, en su dimensión lineal, cronológica. Doña Carmen cargó con la culpa de ser responsable de la enfermedad cardíaca de la que murió su hijo. Al reflexionar sobre el embarazo de su prima Erica, “Nora intenta narrar los hechos bajo el marco de la historia que se repite: otra embarazada en la familia que se martiriza, otra víctima del discurso misógino que nos culpa hasta de ser violadas” (2022: 295). Y cuando Lis se atreve a cuestionar el vínculo genético y afectivo con su hijo, su propia familia interpreta este gesto como una manifestación de enfermedad mental.

Para deconstruir los modelos heredados, se impone pues un cambio de perspectiva: a la temporalidad lineal de la historia heredada hay que oponer el tiempo alternativo de la magia. Las protagonistas encarnan a las nietas de las brujas que el patriarcado no logró quemar, según reza una consigna ampliamente difundida en los últimos años y presente en numerosas pancartas de manifestaciones feministas. Como apunta Erica, el legado más importante de la abuela sería “darles el cursillo de supervivencia que cada generación que está de salida imparte a la que ocupa su lugar [...]: camuflarse entre cazadores de brujas” (2022: 187). La reivindicación de esta figura femenina marginada, asociada a la subversión del poder patriarcal, inserta las historias de las cuatro mujeres

en una temporalidad que no es ni repetitiva ni teleológica: es el ritmo de la naturaleza y los ciclos regenerativos, que rige la visión mágica del mundo. En palabras de Federici, la magia “se apoyaba en una concepción cualitativa del espacio y del tiempo que impedía la normalización del proceso de trabajo” (2024: 199). Así pues, Olivia se convierte en chamana y Erica en una bruja preparando una pócima en medio del salón de la abuela. Las herederas de la curandera doña Carmen eligen la temporalidad y el espacio de la magia, la cual desarma las pautas veloces de la vida (re)productiva. De este modo, la temporalidad cíclica desafía la dinámica lineal del progreso: la naturaleza se rige por ciclos regenerativos que se oponen a la concepción moderna de una evolución orientada a un desarrollo constante de la sociedad.

Al entrar en la temporalidad cíclica y mágica de la naturaleza, las protagonistas ralentizan la cadencia mediante la práctica de la caminata. Mientras recorren los cerros que rodean el pueblo, Erica y Nora descubren las propiedades de las plantas que encuentran a su paso, las mismas que durante siglos fueron utilizadas por las curanderas. El páramo, inaccesible para los monocultivos, se convierte en un terreno propicio para que broten especies que, al no tener ninguna función nutritiva, son descartadas al ser consideradas malas hierbas por la sociedad del rendimiento y la productividad. El brujo y la bruja, sin embargo, sirven de intermediarios entre la comunidad humana y el medio ambiente (Abram, 1996: 14), ampliando, de este modo, la perspectiva temporal sobre una naturaleza que, durante siglos, sirvió a curar y a producir experiencias alucinógenas. Al igual que *Las herederas*, diversas novelas recientes articulan presente y pasado al remontarse en el tiempo para recuperar figuras míticas como las brujas, las curanderas o las chamanas, entre ellas *Canto yo y la montaña baila* (2019), de Irene Solà, *Los escorpiones* (2024), de Sara Barquinero, o *Habitada* (2025), de Cristina Sánchez-Andrade. En *Las herederas*, a Erica “[l]e basta con tomar conciencia de lo que la rodea, nombrar la maleza para que deje de ser maleza y se transforme en la trastienda de una herboristería” (2022: 78). De acuerdo con Ayete Gil, tal ejercicio de observación es una forma de resistencia contra la aceleración alienante, ya que “aprender a ver las cosas es aprender a nombrarlas” (2025: 6). Aprender a percibir la materialidad del entorno constituye un paso imprescindible para trascender los límites del presente y de lo aparentemente verosímil, y para asumir al mismo tiempo la herencia de la maga y la bruja, cuestionando así también las modalidades narrativas que legitiman la aceleración (re)productiva.

Huida al futuro: una percepción temporal esperanzadora

La estructura temporal de la novela *Las herederas* se concentra en un lapso de 48 horas, relatando los acontecimientos protagonizados por las cuatro mujeres en la casa heredada de su abuela desde la tarde del viernes hasta la tarde del domingo. Esta condensación temporal se acompaña de una marcada ralentización del ritmo narrativo: a lo largo de aproximadamente 300 páginas, se reconstruye minuciosamente el desarrollo del fin de semana, destinándose más de la mitad del texto a los sucesos del segundo día, el sábado 3 de julio, que Olivia califica de “jornada homérica en la que el tiempo es simbólico y las repeticiones estructuran” (2022: 145).

La percepción de un tiempo dilatado se ve respaldada por el multiperspectivismo que determina la focalización narrativa y mediante el cual se observan los hechos desde cuatro ópticas distintas: la perspectiva politizada de Nora, la científica de Olivia, la mística de Erica y la mirada anticlínica sobre la locura que proporciona Lis. Cada reiteración de los hechos introduce sutiles distorsiones y discrepancias. La perspectiva multifacética permite ver “la realidad a través de un caleidoscopio” (2022: 122), semejante a lo que experimenta la propia Olivia bajo los efectos del estramonio, una planta de propiedades psicotrópicas antiguamente utilizada en los conjuros de las brujas, según explica Adela Muñoz Páez (2022: 175). De este modo, los efectos de la experiencia chamánica de la protagonista se transcriben a nivel de la escritura, dando lugar a la constitución de una poética de la alucinación.

Además de la focalización interna múltiple, otra vertiente de esta poética de la alucinación la constituye la interrupción cronológica, que responde a los saltos temporales generados por las analepsis y prolepsis en la estructura narrativa. Sujetos neorrurales, las protagonistas son urbanitas que vuelven al campo, un espacio que conocían de niñas cuando veraneaban en el pueblo. Como señala Marc Badal, la vuelta de la población urbana al campo integra una dimensión intrínsecamente temporal, puesto que este retorno es, en realidad, el regreso a una época, a un momento pasado y no a un espacio geográfico. Es un “viaje retrospectivo” (2024: 140). Sin embargo, el espacio rural que las protagonistas (re)descubren como adultas lleva a un desarme de cualquier mirada nostálgica, ya que su regreso está vinculado a la experiencia traumática de la pérdida. Fue ahí donde Olivia vio morir a su padre y también fue en esa casa donde se suicidó la abuela y donde Lis experimentó su episodio psicótico que la estigmatizó como “loca” ante los ojos de los demás. La estructura de la novela articula un tiempo *otro* basado en la suspensión de la linealidad, provocada por la desaparición de una figura familiar, o bien debido a su muerte, como en el caso de la abuela, o bien debido a un malestar psíquico que impide el reconocimiento del otro, según le ocurre a Lis. No obstante, el trauma se supera mediante la liberación de la culpa y la recuperación de una continuidad temporal, representada por la creación de una comunidad formada por las mujeres que deciden permanecer en la casa heredada.

Desde esta perspectiva, la prolepsis final no introduce una aceleración, sino que recupera más bien la perspectiva de la duración. Desde su anclaje en el presente, la chamana Olivia ve con claridad tanto el pasado —la muerte de su padre— como el porvenir —su propia vida y la de su hermana y sus primas—. El oráculo constituye un modo de prologar la temporalidad del presente, a diferencia de la aceleración que arroja al individuo al futuro en vez de permitirle contemplar lo venidero a través del prisma del pasado. En este sentido, a juicio de Concheiro, la velocidad ha modificado nuestra relación con el futuro: “Ya no tenemos claro lo que vendrá. Tampoco confiamos en que las cosas se estén encaminando hacia un fin superior. Hemos abandonado la idea de progreso, la idea de que la historia avanza hacia mejor” (2016: 84). Ante el sentimiento de incertidumbre con el que la sociedad de la aceleración mira el porvenir, la visión oracular repara las fisuras temporales entre pasado, presente y futuro.

Lo que lleva a este salto temporal es el consumo accidental que Olivia hace de una sustancia alucinógena: bajo lo que parece ser un efecto retardado del estramonio, Olivia

se convierte en un oráculo capaz de anticipar el futuro y, mediante la prolepsis, revela lo que el porvenir tiene reservado para las cuatro protagonistas. A diferencia del *speed* que consume Nora para aguantar la presión aceleradora, o de los fármacos que toma Lis para controlar su psicosis, el consumo de sustancias psicotrópicas es una estrategia de cuestionamiento y subversión de otras formas de adicción, incluso la farmacológica, a las que la sociedad del consumo ha empujado sobre todo a las mujeres. Desde esta perspectiva, la abuela encarna, nuevamente, una realidad que se busca denunciar en la novela y que conocieron muchas mujeres a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, según descubre Olivia al encontrar en uno de los cajones de la casa un artículo que habla de las

‘madres de la efedrina’, mujeres de clase media en la España de los sesenta que se engancharon a un fármaco anfetamínico que se recetaba para el control del peso. ‘Son las mismas que se harían adictas al Optalidón en los años ochenta y a las benzodiacepinas durante los dosmiles’, propone el autor, ‘por una dependencia que jamás se trataron y que fue mutando en virtud de los vaivenes de las agencias del medicamento’. (2022: 264)

Concheiro explica que la benzodiacepina es un narcótico que “sumerge a quien lo toma en un limbo soñoliento” (2016: 80). Recetado para controlar la ansiedad provocada por la presión ejercida por la aceleración que el ensayista llama “turbocapitalista”,³ este fármaco es la solución de las sociedades occidentales para tratar los efectos secundarios de su desenfrenada velocidad. Sin embargo, su objetivo no es ralentizar el ritmo de la vida, sino la percepción y la reacción que se tiene sobre ello: “aunque se es semifuncional, las respuestas emocionales son casi inexistentes” (Concheiro, 2016: 80).

En su visión de un futuro posible, Olivia observa a su hermana en el jardín de la casa, cultivando setas, y entiende que se trata de “su negocio, el que sustenta la casa” (2022: 322). Así pues, para la comunidad de mujeres que perpetúa el legado de la abuela, el cultivo de hongos alucinógenos —lo que ellas llaman “drogas chamánicas”— se transforma en un acto de resistencia frente a la (re)productividad impuesta por el modelo social actual. En palabras de Nora, “las [sustancias] alucinógenas, que no generan tolerancia ni, por tanto, adicción [...] van en contra de su compulsión productiva, no son compatibles con el mundo del trabajo” (2022: 157).

La visión profética establece una continuidad temporal, al permitirle a Olivia visualizar la comunidad que crearán su hermana y sus primas en la casa que acaban de heredar. Para asumir un nuevo legado, es necesario entrar en la temporalidad no productiva de la alucinación y transformar la mirada. A juicio de Remedios Zafra, pasar de lo motriz a lo óptico es el resultado de una epifanía, una “*revelación o extrañamiento* que de pronto nos ayuda a ver”, un “*ver que viene con daño*”. Recuperar esta “percepción óptica” solo es posible en momentos en que “todo se frena” (2021: 10). La demora supone, por lo tanto, un cambio de percepción y esta transformación completa la articulación de una poética de la alucinación.

³ “El capitalismo contemporáneo se ha convertido en un turbocapitalismo, necesitado como nunca antes de la velocidad para mantener los ritmos de crecimiento y las exigencias de ganancia” (Concheiro, 2016: 42).

Conclusiones

La propuesta literaria de Aixa de la Cruz pone en tela de juicio tanto la aceleración de los ritmos de la vida en la actualidad como la experiencia de la lentitud con la huida al campo. El retorno al campo no basta: para romper con la cadencia de la producción y reproducción que experimentan las mujeres en la actualidad, es preciso volver al pasado, interrogar los modelos heredados y, desde ahí, proyectar una mirada trasformada — alucinada, visionaria, en suma, esperanzada— hacia el futuro.

Mediante el multiperspectivismo y los saltos temporales, el tiempo lineal se va deshilvanando, lo que permite ver el daño de una herencia de la aceleración (re)productiva que conviene impugnar, así como el legado de una actitud insumisa e interrogadora que hay que perpetuar. A través de su experiencia chamánica, la cardióloga Olivia no solo sutura las heridas causadas por la culpa, sino que también restablece las fracturas que la celeridad ha abierto en el concepto de duración, al reconciliar al sujeto contemporáneo con su pasado y permitirle proyectarse en el futuro. Sin embargo, al igual que la huida al campo, la vía chamánica también corre el riesgo de caer en la idealización, pues reafirma la asociación tradicional entre la mujer y lo natural. Así, la vidente-curandera no puede permanecer en la casa de su abuela y asume su exclusión de la comunidad femenina.

Contra la celeridad inducida por la farmacología, *Las herederas* propone la lentitud de los alucinógenos y la interrupción temporal a través de una experiencia visionaria que supone desactivar la actividad motriz de la velocidad y reactivar la percepción óptica de la contemplación y la demora, abriendo así la perspectiva lectora hacia la experiencia de una estética de la alucinación.

Referencias bibliográficas

- ABRAM, David (1996). *The Spell of the Sensuous. Perception and Language in a More-Than-Human World*. New York: Vintage Books.
- AYETE GIL, María (2025). "Neorruralidad y temporalidades alternativas. Un estudio de *Los llanos*, de Federico Falco, y *Mamut*, de Eva Baltasar". *Cuadernos LIRICO*, (29), 1-11. <https://doi.org/10.4000/13di3>
- AYETE GIL, María; y MOLINA GIL, Raúl (2025). "Sendas de las narrativas de la ruralidad en la España contemporánea: una propuesta de categorización". *Monteagudo*, (30), 135-148. <https://doi.org/10.6018/monteagudo.640461>
- BADAL, Marc (2024). *Geografías de la ingravidez. Sobre la desorientación como privilegio*. Logroño: Pepitas de Calabaza.
- BOUTON, Christophe (2022). *L'Accélération de l'histoire. Des Lumières à l'Anthropocène*. Paris: Seuil.
- CANO VIDAL, Borja (2023). *A contratiempo. Poéticas de la lentitud en la literatura en español del siglo XXI*. [Tesis doctoral en prensa]. Salamanca: Universidad de Salamanca.

- CANO VIDAL, Borja (2025). "La lentitud del intersticio: evasión y temporalidad en la narrativa en español del siglo xxi". *Cuadernos LIRICO*, (29), 1-12. <https://doi.org/10.4000/13di9>
- CARACCILO, Marco (2022). *Slow Narratives and Nonhuman Materialities*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- CHAMPEAU, Geneviève (2018). "La novela neorrural actual entre distopía y retro-utopía". *HispanismeS*, (11), 1-16. <https://doi.org/10.4000/hispanismes.2185>
- CONCHEIRO, Luciano (2016). *Contra el tiempo. Filosofía práctica del instante*. Barcelona: Anagrama.
- DE LA CRUZ, Aixa (2022). *Las herederas*. Barcelona: Alfaguara.
- FEDERICI, Silvia (2024 [2004]). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- HAN, Byung-Chul (2015 [2009]). *El aroma del tiempo. Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Barcelona: Herder.
- HONORÉ, Carl (2006 [2004]). *Elogio de la lentitud. Un movimiento mundial desafía el culto de la velocidad*. Barcelona: RBA Libros.
- MUÑOZ PÁEZ, Adela (2022). *Brujas. La locura de Europa en la Edad Moderna*. Barcelona: Debate.
- ROSA, Hartmut (2016). *Alienación y aceleración. Hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía*. Buenos Aires, Madrid: Katz Editores.
- SANSOT, Pierre (2000 [1998]). *Du bon usage de la lenteur*. Paris: Payot & Rivages.
- SPERANZA, Graciela (2017). *Cronografías: Arte y ficciones de un tiempo sin tiempo*. Barcelona: Anagrama [Edición Kindle].
- SOUTHERTON, Dale; y TOMLINSON, Mark (2005). "'Pressed for Time'—The Differential Impacts of a 'Time Squeeze'". *Sociological Review*, 53(2), 215-239. <https://doi.org/10.1111/j.1467-954X.2005.00511.x>
- VIRILIO, Paul (1991 [1977]). *Vitesse et Politique*. Paris: Galilée.
- WAJCMAN, Judy (2015). *Pressed for Time. The Acceleration of Life in Digital Capitalism*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- ZAFRA, Remedios (2017). *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Barcelona: Anagrama.
- ZAFRA, Remedios (2021). *Frágiles. Cartas sobre la ansiedad y la esperanza en la nueva cultura*. Barcelona: Anagrama.