

Diálogo de lectorxs con Aixa de la Cruz

A Reader's Dialogue with Aixa de la Cruz



Luis Emilio Abraham

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

abraham@ffyl.uncu.edu.ar



Irene Díaz Castellanos

Universidad Alfonso X el Sabio, España

idiazcas@uax.es

Resumen

Aixa de la Cruz (Bilbao, 1988) es licenciada en Filología Inglesa y doctora en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. Su obra literaria ha sido traducida a varios idiomas e indaga temas como la identidad, la memoria, el cuerpo y los vínculos familiares. Ha publicado novelas como *Cuando fuimos los mejores* (2007), *De música ligera* (2009), *La línea del frente* (2017), *Todo empieza con la sangre* (2025) y los ensayos *Diccionario en guerra* (2018) y *Cambiar de idea* (2019). Ha recibido el premio Euskadi de Literatura 2020 y ha sido finalista del XV Premio Dulce Chacón. Este conversatorio se centró en dos de sus obras: el libro de relatos *Modelos animales* (2015) y la novela *Las herederas* (2022), donde la autora transgrede tabúes, reelabora motivos de la tradición gótica, explora contradicciones que marcan hasta el delirio la vida contemporánea. Realizado por videoconferencia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, el evento fue protagonizado por estudiantes que conversaron con la autora y concebido como un diálogo real después del diálogo imaginario que implica leer literatura.

Palabras clave: Aixa de la Cruz, escritura literaria, proceso creativo, lectores empíricos, proceso de lectura

Abstract

Aixa de la Cruz (Bilbao, 1988) holds a degree in English Philology and a PhD in Literary Theory and Comparative Literature. Her literary work, translated into several languages, explores themes such as identity, memory, the body, and familial relationships. Her published novels include *Cuando fuimos los mejores* (2007), *De música ligera* (2009), *La línea del frente* (2017), *Todo empieza con la sangre* (2025), alongside the essays *Cambiar de idea* (2019) y *Diccionario en guerra* (2018). She was awarded the Euskadi Prize for Literature in 2020 and was a finalist for the XV Dulce Chacón Prize. This conversation focused on two of her works: the short story collection *Modelos animales* (2015) and the

novel *Las herederas* (2022). In these texts, de la Cruz confronts taboos, reimagines motives of the Gothic tradition, and examines near-delirious contradictions of contemporary life. Held by videoconference at the Faculty of Philosophy and Letters of the National University of Cuyo, the event brought students together with the author in a real dialogue, conceived as a continuation of the imaginary one that reading literature entails.

Keywords: Aixa de la Cruz, literary writing, creative process, empirical readers, reading process

El 11 de junio de 2025 se realizó un encuentro por videoconferencia con la escritora vasca Aixa de la Cruz. Fue organizado por la cátedra de Literatura Española III de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo y concebido como una instancia formativa para los estudiantes, quienes dialogaron con la autora después del encuentro imaginario que supone la lectura literaria.

La generosidad de Aixa y el entusiasmo del grupo prolongaron la conversación durante dos horas, en un clima de reflexión profunda y distendida que merece ser recordado. A continuación, se transcriben los pasajes más significativos procurando conservar la riqueza expresiva propia de su origen oral.

Antes del diálogo con Aixa de la Cruz, Luis Emilio Abraham leyó un texto introductorio para explicar la función didáctica que cumplió este conversatorio en el dictado de Literatura Española III y cómo se preparó mediante un ejercicio de registro de la experiencia de lectura, escrito en primera persona por cada estudiante. La introducción incluye un análisis de esos registros, que tuvo el doble propósito de ofrecer una devolución a los alumnos y dar la bienvenida a nuestra invitada. Recogemos ese texto bajo el intertítulo “El diálogo imaginario”. Aunque se proyecta sobre la segunda parte y se enriquece con ella, su lectura puede omitirse sin que esto afecte la comprensión de “El diálogo real con Aixa de la Cruz”.

El diálogo imaginario

Luis Emilio Abraham: Quiero agradecer la asistencia de la Secretaría de Virtualidad, y el compromiso con las tareas de coorganización de mi compañera de cátedra Verónica Alcalde y de la profesora invitada Irene Díaz Castellanos. Muy especialmente, también a Aixa de la Cruz, que aceptó nuestra invitación sin titubeos, aunque su trabajo no será

remunerado como corresponde. Lo tenemos naturalizado y entonces nos callamos, pero no deberíamos. Es una estupidez que no haya plata para las cosas que en realidad importan.

En Literatura Española III, concebimos este diálogo como una concreción del encuentro imaginario que ocurre en la mente de lectoras y lectores. Queremos que sea genuino y, entonces, no pautamos ni seleccionamos previamente las preguntas y evitamos que las clases previas se centren en crítica especializada. Pero sí hay preparación y esta arranca con un tipo de ejercicio que utilizo en esta y otras materias para que cada estudiante consiga atrapar su propia experiencia de lectura literaria y la registre del modo más profundo y sincero que pueda. En este caso, la consigna fue la siguiente: Después de leer una obra de Aixa de la Cruz a elección, *Modelos animales* o *Las herederas*, cada quien debe seleccionar algún pasaje o aspecto que le haya resultado especialmente significativo y persista en su memoria. Volver, releer, sentir, pensar y tratar de escribir los motivos por los que eso, sea lo que sea, resulta intenso o especial.

El grupo me asombró por su compromiso. Los textos son breves pero medulosos. Están llenos de chispazos que permiten pensar diversos aspectos de la lectura literaria: elaboración cognitiva de emociones; construcción de significado situacional; planificación de la acción; procesos de empatía o tomas de distancia; evaluación de acciones y personajes; diálogo con ellos o con la autora imaginada; experiencias de autoanálisis disparadas por las situaciones narrativas... Y también, recuerdos personales o aspectos del “yo” que se entrometen en la experiencia de la ficción. Esto último es muy frecuente y llamativo en estos registros, como si se tratara de un fenómeno estimulado por la escritura de Aixa, especialmente en *Las herederas*.

Como suelo hacer, voy a comentar esos registros de lectura preservando el anonimato, pero esta vez mi devolución será más extensa de lo previsto. Me enganché con la escritura y lo que salió es, no tanto un comentario, sino un análisis de ciertas singularidades que me parecen notables en cada experiencia, bastante más minucioso en el caso de *Modelos animales*. Aunque hay categorías cognitivas subyacentes y una

metodología empírica de investigación de la lectura literaria¹, mientras escribía esa devolución, que es también una evaluación cualitativa de la tarea, viré inesperadamente al ensayo y al juego, como una consecuencia didáctica de resultados del proyecto. Si la membrana protectora de la ficción permite a escritores y lectores juegos de simulación con los cuales enriquecer subjetividades, modificar esquemas personales, agudizar capacidades para la acción haciendo un uso especializado de destrezas cognitivas cotidianas (Oatley, 2011), ¿por qué nuestras clases de literatura prescinden de esos beneficios en función de un supuesto rigor académico que más bien empobrece la lectura literaria y desperdicia buena parte de su fuerza educativa?

El juego consiste en prolongar la membrana sobre la instancia evaluativa y, como consecuencia, en dejar picando posibles modos de continuar el autodescubrimiento con otros libros. Me puse a buscar para cada estudiante un nombre que me ayudara a expresar lúdicamente alguna particularidad de su desempeño: el nombre de una figura conocida o (casi siempre) nombres de personajes que, en mi opinión, se les parecen en ciertos rasgos. El juego no implica ningún intento de caracterizar integralmente a las personas. Procura solamente señalar algo que las singulariza en *esta* actividad de lectura literaria: una determinada postura adoptada frente al texto o un rol asumido para experimentar con la ficción.

Empiezo por *Modelos animales* y con los lectores de pacto más imperturbable.

Sherlock, que se pone a leer de noche y se devora el libro “en 4 horas”, destaca las situaciones de violencia, los protagonistas sádicos y las acciones perversas, que para él generan “atmósferas sinceramente espectaculares” y “electrizantes conclusiones”. Después se concentra en el cuento inicial del libro para hacer lo que más le gusta como lector: descubrir detalles y pistas ocultas en lo que describe como una “historia de titiriteros que mueven los hilos malévolos de los sujetos de su experimento”.

¹ Este trabajo se publica en el marco del Proyecto *La literatura como encuentro imaginario: emociones, empatía, socio-cognición*, dirigido por Luis Emilio Abraham, codirigido por Gustavo Zonana y subsidiado por la Secretaría de Investigación, Internacionales y Posgrado de la Universidad Nacional de Cuyo.

Fiódor cree que “el ser humano es escalofriante”. Le fascina cómo aclaran esos cuentos que la oscuridad está en lo cotidiano y cómo muestran al “monstruo escondido en lo profundo del hombre”. Luego se concentra en “El cielo de Bilbao” y hace un ejercicio de autoanálisis. Poniendo entre paréntesis su autoimagen y su yo moral, Fiódor examina sus propios grises para tratar de entender las emociones contradictorias que le disparan los personajes: unos adolescentes que se juntan para el juego, pero se ven atrapados por el peligro; hacen planes en nombre de la justicia, pero ejecutan fechorías.

Hay una chica a la que me cuesta encontrarle un nombre. Igual que Fiódor, se vuelca hacia adentro para revisarse, pero en este caso el detonante es el cuento “Modelos animales” y su estado emocional no es ambiguo, sino demasiado claro, y eso puede ser complicado cuando se trata del odio. Su registro de lectura me alucina. Me gustaría llamarla con todo cariño Morgana, bruja enigmática y de mil versiones. No estoy seguro de cuántas capas tiene el breve texto de esta Morgana que, según dice, siempre ha vivido “rodeada de gatos”. ¿Por qué se concentra tanto en descifrar su desprecio hacia la narradora-protagonista? ¿Siente también culpa? ¿La sigue sintiendo al final? Nada me permite afirmarlo. Yo he jugado muchas veces a detestar al villano de las ficciones, pero no recuerdo haberme preocupado tanto por eso ni haberlo convertido en una pregunta inquietante. Mejor escucharla directamente:

[...] el maltrato animal que se relata [...] hizo que deseara más y más que la protagonista tenga un final horrible. Este deseo me despertó una profunda reflexión sobre mis valores y creencias. [...] Luego de recurrir un poco a la empatía y a la lectura crítica pude ir más allá de mi sentimiento [...]. En cada relectura encontraba más y más cosas; podía establecer más teorías, más cuestionamientos y más confusiones. Para concluir quisiera resaltar que mi desprecio sigue intacto, a pesar de que me vi tan atrapada por la historia que no solté las hojas hasta que terminé el cuento.

Vamos a un grupo de *lectores más precavidos con el pacto, más vacilantes*.

El primero trata de precisar qué aspectos del libro burlan sus expectativas. Aunque los cuentos le gustan, no ve marcas de pertenencia a

la literatura española, no encuentra rasgos diferenciales, no sabe si el libro es o no es. Finalmente se engancha en la lectura, decide escribir sobre el relato llamado “Doble” y practica una alternancia de empatía y toma de distancia, de resonancia emocional con el personaje y de lectura intelectual de su mente, que me recuerda a Hamlet, el personaje que más se parece a Shakespeare en las habilidades que se le festejan como dramaturgo. Dice este Hamlet:

[...] el cuento adquiere un carácter fantástico al sugerir la existencia de fuerzas oscuras que conjuran contra Angie, despojándola de voluntad [...]. Por eso, como lector no pude juzgarla: algo exterior dictamina que debe tomar las pastillas y ella solo es una autómatas del destino. [...] Finalmente terminé observando a la protagonista con lástima y compunción, de la misma forma que ella hubiera odiado ser observada.

Otra lectora de pacto indeciso es Antígona, que comenta “Modelos animales” y “Romperse”. A diferencia de Morgana, no le presta atención al villano, se desentiende de la parte malvada de los personajes, no le interesa. Se centra en el único personajito sufriente en estado puro (el gato) o busca algún costado sufriente en cualquiera: “te ponés en el lugar, no del protagonista, pero sí de sus víctimas: en el primer cuento, es el gato [...]; [en] el otro, el mismo protagonista es su víctima”. A diferencia de otros lectores, no le gusta usar la membrana protectora de la ficción para simular roles peligrosos o experimentar en situaciones perversas. Si la ficción propone eso, al parecer preferiría víctimas exentas de sospecha con las cuales desarrollar emociones compasivas y, como acá las encuentra poco y nada, el pacto se interrumpe. Pero su valoración general de la experiencia no es negativa sino ambigua, porque sí se siente atraída por los textos cuando los observa como creaciones artísticas: “no hay forma de sentirse bien con todos estos cuentos [...]. Sin embargo, la narrativa es tan brillante”. Por eso llega a hacer observaciones lúcidas y describe algunos textos como “estudios clínicos de la autodestrucción”, aunque haya comenzado su registro de lectura con incomodidad y tantas dudas: “No sé cuál es la forma más académica de expresar que fue desagradable lo que sentí al terminar los cuentos de Aixa de la Cruz y no sé en qué medida puede afectar a la calificación del presente trabajo”.

No tiene malas consecuencias si el trabajo está bien hecho, como este. Pero, evidentemente, el contexto de lectura es una realidad infranqueable y, a pesar de mi intención de evitarlo con mi consigna, se acoplan dos clases de actividades que pueden interferirse en mayor o menor grado: leer ficción y hacer una tarea académica. Podemos suponer que la interferencia se vuelve más o menos molesta cuando se trata de alguien que no elegiría precisamente ese libro en otra situación: por ejemplo, si anduviera pispeando la biblioteca de un amigo para pedirlo o robarlo con cariño. En esos casos, la intersección de tareas se vuelve más condicionante y reclama alguna respuesta, como vimos en *Antígona*. Las reacciones pueden ser muy variadas y me parece que son contrastantes en las dos lectoras que faltan.

La primera es Hermione. Lidar con los villanos no le atrae demasiado, pero tiene mala pata. Conoció a su mejor amigo en la escuela y él nació metido en ese embrollo. Como ella quiere ser la mejor aprendiz de las cosas que mejorarían el mundo, no le queda otra que comprometerse. La lucha contra el mal se vuelve una tarea escolar, pero la cumple a su modo. En vez de la adrenalina de la batalla, prefiere tomar distancia mientras sea posible y trabajar en la biblioteca. Para una Hermione que actúa solo como lectora esa opción se traduce así: antes que meterse en el juego de simulación que le plantean esas ficciones peligrosas, decide hacer la tarea a rajatabla, pero adoptando una postura distante. Entrar en el juego es una invitación de la literatura, no una obligación. También se puede emprender la lectura literaria quedándose en la biblioteca, observando cómo está hecho el dispositivo estético o cómo está preparado el juego para que otros se metan, si tienen ganas. Entonces, Hermione, que había tenido problemas para franquear el obstáculo de lectura que le planteó “Modelos animales”, se va a otro cuento y comienza a escribir su registro sobre “Doble”, un texto especialmente rico para pensar cuestiones de diseño narrativo. Describe sus emociones de duda e incertidumbre, relata cómo la lectura se vuelve un desafío, qué solución va descubriendo y qué significado situacional deriva como conclusión. A primera vista no se nota, pero ese significado tiene una relación directa con su propio problema: una tarea de lectura literaria que necesariamente implica ejercer la libertad de algún modo, aunque en este caso se presente a la vez como obligación académica. Según Hermione, el cuento enseña que “una misma vida puede llevarte por

diversos caminos”, pero el personaje, tome el camino que tome, termina en el mismo callejón sin salida, a pesar de que hace elecciones y ejerce aparentemente el “libre albedrío”. A partir de este ejercicio de lectura, Hermione podría estar presintiendo algo importante: hay que plantearse con mucho cuidado qué decidir en medio de una situación que tiene un margen limitado para crear libertad. Es decir, la libertad implica tomar cuidadosamente decisiones adecuadas y no debería confundirse con la mera posibilidad de tomar cualquier decisión. Recién entonces Hermione vuelve al primer cuento del libro y recuerda las sensaciones desagradables que no logró manejar en su primera lectura. Al parecer se vio arrastrada a meterse en un juego de simulación que le resultó poco tolerable e infructuoso. Se quedó atrapada en el desprecio hacia la protagonista: “una acosadora de primera [...], una asesina sin remordimiento [...]. Terminé odiándola”. En cambio, ahora decide posicionarse de otra manera frente al problema: “el cuento y el personaje están contruidos de una manera correcta, [...] perfecto para causar antipatía”. Yo supongo que de este proceso Hermione podría estar aprendiendo o profundizando algo relevante para su vida: me mantengo lejos de personas así mientras sea posible; pero si hace falta lidiar con ellas, pienso muy bien la manera. El odio no ayuda en absoluto: es una especie de maleficio Imperius que te controla y te impide transformar la situación. En el análisis, hay muchas inferencias mías. Hermione no dice todo esto. Insinúa una punta de iceberg que el profesor completa hacia abajo a modo de conjetura, por si le sirve.

La última lectora resuelve de otra forma el mismo problema. Podría llevar el nombre de cualquier personaje capaz de franquear una regla opuesta a su deseo de modo tan creativo e inteligente que no se le pueda imputar la falta, como la Doña Flor de Jorge Amado. Curiosamente, elige referirse en particular a los mismos cuentos que en el caso anterior. Voy a rescatar solo un detalle del registro de Doña Flor sobre su experiencia con “Modelos animales”. Escribe un par de líneas contundentes que justifican por qué abandona la lectura en un punto preciso del relato: cuando el experimento de la protagonista toma como objeto las orejas del animal. Se va porque no tolera más las emociones que le induce la historia. Sabe que el cuento obedece a elecciones estéticas que se pueden fundamentar, pero no es una poética significativa para ella, por lo menos en este momento:

“Me sorprende cómo el texto parece estar diseñado para generar incomodidad y extrañeza, aunque soy consciente de que este recurso está justificado dentro de una propuesta estética que se apoya en lo grotesco”. Doña Flor lee poco y nada, se toma la libertad de cerrar el libro y sus argumentos son inobjetable. Tiene la máxima nota.

El grupo que leyó *Las herederas* es mucho más numeroso y los registros contienen respuestas a problemas de lectura de índole muy diversa. De modo que no alcancé a analizarlos con la misma profundidad y no voy a poder describirlos detalladamente. Ni siquiera podré abarcarlos todos. Punteo simplemente algunas observaciones y empiezo por *dos lectoras cuyos pactos fueron vacilantes* por distintos motivos. En el primer caso, por su postura ante la complejidad compositiva de la novela: la lectora no logra concentrarse en la historia ni “conectar bien con los personajes” porque los notó demasiado llenos de problemáticas y detalles que trababan su lectura. En el segundo caso, por una toma de distancia respecto del tipo de conflictos que irrigan el argumento: “considero que una de las cosas más bellas del mundo es la familia, aunque soy consciente de que no siempre se es afortunado”. Me parece muy rico en aprendizajes el proceso de esta lectora, que no se olvida de sus propias experiencias familiares mientras lee, las contrasta con las situaciones ficticias y lo hace desde una postura que no le impide sentir *simpatía por* las mujeres de la historia. Aunque no se vea inclinada a adoptar alguno de los roles ficticios y algún plan de acción por *empatía con* una de las protagonistas, siente compasión por lo que les ha tocado en suerte. Pero a la vez recuerda los vínculos benéficos que su propia familia supo construir y los aprecia de un modo que quizás no sea el de todos los días.

En medio de los *registros que manifiestan un pacto fuerte y entusiasta*, me encuentro un lector Puck, que se dedica a divertirme contándome las peripecias que vive durante la semana, mientras trata de leer la novela. Una travesura para distraerme y presentarme como irrefutable la siguiente conclusión: “Fue genial, me encantó, me revolvió la panza como ninguna quetiapina ha podido jamás. Una de las novelas más FLASHERAS que he tenido el gusto de no terminar de descifrar”.

Hay otro lector que se centra en una reflexión de la narradora sobre la naturaleza individual de la terapia psicoanalítica. Podría llevar el nombre de cualquier paciente rebelde de Freud: “Los psicólogos y psiquiatras muchas veces nos recomiendan que seamos egoístas y nos prioricemos [...] Si todos reciben el mismo consejo y lo siguen, la condición social se pierde [...] Este pensamiento me lleva a tener un poco de ansiedad y me lleva a pensar en cómo sería un mundo así”.

Me encuentro también muchas lectoras compenetradas con las diversas aristas del conflicto novelesco: los roles femeninos según la sociedad; el papel que cumple en ese sentido la herencia transmitida entre mujeres; las diversas respuestas ante el mandato; los condicionantes sociales de la salud mental; el problema de las drogas legales e ilegales en una época que a la vez castiga y favorece el consumo... En algunos casos, esos y otros problemas estimulan pensamientos profundos más o menos mediados por la distancia intelectual. En otros, provocan ideas no menos profundas, entrelazadas con recuerdos de seres queridos que ya no están por culpa de alguna adicción, con imágenes de la propia vida familiar o con el autoanálisis de cierta manera de asumir un rol femenino. Hay demasiados pasajes asombrosos en los registros como para sintetizarlos acá. Me limito a reproducir las palabras de una lectora movilizada por el capítulo “Emergencias”:

Yo siempre he sido, entre mis grupos de allegados, la denominada “mamá del grupo”, la que siempre se preocupa de más, que siempre está preparada para lo peor porque ya pensó en todos los escenarios negativos posibles. Sobre pensar las cosas, ya sea antes de que pase [sic] o después de ello, es una característica común de mi personalidad. Por eso, cuando leí cómo Erika comienza a imaginar todas las cosas que pudo haber hecho Lis, me sentí profundamente reflejada en su forma de preocuparse, de intentar entender lo que pasa a través de todas las posibilidades que su mente construye. Fue un momento de lectura en el que, más que identificarme, me sentí expuesta en las palabras de otra persona.

Finalmente, hay una estudiante que se engancha con la historia no tanto por los hechos en sí, sino por cómo “el narrador se introduce en los pensamientos de alguna prima y los desarrolla, porque es en estos momentos en que la prosa de la autora brilla”. Pensando al mismo tiempo

en algunos acontecimientos de la historia y en la intensidad estilística de la prosa, Miss Marple se plantea enigmas sobre la historia e intuye secretos en los caracteres que, como ocurre en el breve pasaje que cito, parecen implicar también un interés por descifrar los móviles de la construcción novelesca y por leerle la mente a la autora:

Me impactaron, sobre todo, los viajes al pasado, los recuerdos que permiten desarrollar a los personajes y construir un vínculo de empatía con ellos, pero, definitivamente el momento más intenso para mí fue el final.

En él hay un momento de convivencia pacífica entre Olivia –que había desarrollado poderes psíquicos chamánicos, lo mejor de toda la novela en mi opinión– y Erika. A pesar de que Olivia ya había salido del cuadro al que la había inducido el estramonio (la droga que despertó su nueva habilidad), no se había olvidado de sus experiencias místicas. En este momento me di cuenta más claramente de que Olivia, de todas las primas, era la que había conseguido una doble personalidad funcional: una sujeta a un orden sobrenatural, y otra, su personalidad “mundana”, racional y pragmática, se debía a la ciencia.

¿Acertará Miss Marple? ¿Captarán estos diálogos imaginarios algo significativo de la autora? No podemos estar seguros sin el diálogo real. Allá vamos.

El diálogo real con Aixa de la Cruz

Irene Díaz Castellanos: ¡Hola! Voy a ser breve.

Aixa de la Cruz es una señora bilbaína de 37 años. Es escritora, riega los bonsáis con la sangre de su endometrio, es filóloga, es madre. Parte de la quinta promoción de jóvenes creadores de la Fundación Antonio Gala, se siente más cómoda con la confesión que con el testimonio. Es doctora en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. Es el europeo estándar ante su televisor el 11-S. Es bisexual. Es miembro de la llamada generación de los ochenta en la nueva narrativa española. Es vegana. Publicó muy joven y se pregunta si fue porque, desde la cisheteronorma, es una chica guapa. Ganadora del premio Librotea Tapado 2020. Dos veces finalista y una ganadora del Premio Euskadi de Literatura, se arranca a pedazos la mucosa labial y prefiere ser culpable que víctima.

Todo lo que he dicho mezcla hechos con narraciones. Puede ser real o no serlo, la verdad es que no importa. El cruce entre la realidad y la ficción, la vida y la obra, la investigación y la creación, trasciende en la autoría de Aixa de la Cruz. Y es que esta autora llegó a pensar que su destino era seguir los pasos de Emily Dickinson, y cito:

[...] y crecí para entender que ya los seguía por el mero hecho de escribir, por enfrentarme a un miedo que, gracias a mis predecesoras, era mil veces menos miedo que el que ellas enfrentaron. Les debía compostura y coraje. Ningún berrinche. Otro salto de página. (De la Cruz, 2018, p. 20)

Así termina el primer capítulo de su Diccionario en guerra, concretamente la “A” de autora. Y ya le doy paso. No me alargo más, que no quiero aburriros y, como ella bien dice, Aixa de la Cruz nunca es tan peligrosa como cuando se aburre.

Aixa de la Cruz: Madre mía, gracias totales. Luis Emilio, me gusta mucho algo que has dicho. No sé si en Argentina es más habitual, pero aquí en España todavía está mal visto hablar de dinero en espacios públicos.

Luis Emilio Abraham: *A nosotros no nos queda otra.*

Aixa de la Cruz: Soy perfectamente consciente de la situación de Argentina. Decías que no habéis podido pagarme y, la verdad, lo digo sin ninguna impostura, esto es, no un pago, sino un regalo, que es mucho más importante. Ojalá viviéramos en una economía de regalos, y no monetaria.

Estoy bastante impresionada. Habéis hecho una introducción tan bonita... Los textos de los alumnos me han interpelado por muchísimos motivos. Por ejemplo, porque no venía preparada para entrar en contacto con una escritura tan temprana como *Modelos animales*. En el fondo, me hace mucha ilusión que la hayáis leído, porque sois muy jóvenes y yo escribí ese libro siendo muy joven también: tenía 22 o 23 años, aunque se publicó después. También me ha gustado enterarme de por qué alguien dejó de leerlo. Es un derecho fundamental la posibilidad de cerrar un libro cuando nos apetezca, en la frase que nos haga sentir: “apaga y vámonos”. De hecho, cuando era joven también estuve en contacto con el mundo del teatro. Me encanta el teatro, pero me resulta claustrofóbica la sala cuando

apagan las luces y no tienes bien localizada la salida: te quedas sin la posibilidad de escapar.

En un libro, también es un derecho fundamental de los lectores. En el caso de *Modelos animales*, yo precisamente estaba jugando a que eso sucediera, formaba parte de mi intención contar con que hubiera una serie de pobres lectores que no superaran el experimento. Es un libro cruel, como son crueles los experimentos que realizan algunos personajes. Alguna de las estudiantes ha empatizado con el gato. Yo también soy una chica de gatos. Aunque enterré a mi gatita hace un año, cuando escribí ese relato inicial del libro, mi gata Polka vivía conmigo y se me cayó de un quinto piso en Madrid. Cuando la gente leía esa historia, pensaba que yo la había tirado y todo el mundo me miraba mal. Creían que yo era, en efecto, la protagonista del cuento. Era una situación muy incómoda, porque yo siento una profunda empatía con los animales, soy vegana y tengo una especial sensibilidad con el maltrato animal. Yo experimenté conmigo misma en esos relatos, obligándome a ocupar posiciones de sujetos que me resultan *a priori* deshumanizantes. Hay lectores y escritores de todo tipo. En mi caso, creo que uno de los valores más importantes de la literatura es, no justificar lo injustificable, pero sí fomentar el puente, la comprensión, la empatía, incluso con personajes de ese tipo, con esa sombra que a veces nos puede parecer, de tan enorme, que no es sombra propia, sino que es necesariamente ajena. Yo creo que esa sombra es única y nos constituye un poco a todas. Es un ejercicio interesante habitarla desde la escritura, o por lo menos lo fue para mí en *Modelos animales*, y pretendía que el proceso de lectura no fuera de disfrute, es cierto, pero que participara un poco de ese juego.

Volviendo al tema del maltrato animal, el título del libro y la organización de los relatos partían de una reflexión muy crítica sobre la experimentación en ciencia, la idea del conocimiento como poder y como excusa para todas las burradas que se cometen en su nombre. Claro, la escritura es una forma de experimentación *a priori* más ética que la de ciertos laboratorios, pero no está exenta de conflicto y riesgo con la moral. Habéis leído en esta ocasión dos libros míos que no son autobiográficos, pero me he movido también por ahí. Doy bastantes talleres de escritura autobiográfica y algo que siempre se discute, algo que me obsesiona, es

precisamente la ética o el código deontológico por el que deberíamos obrar cuando escribimos. Voy a poner un ejemplo. Yo creo que la escritora de autoficción más famosa del mundo es Taylor Swift. Y Taylor Swift es una mujer millonaria que ahora mismo tiene casi tanto poder como el vicepresidente de los Estados Unidos, en función de su legión de fans. Es una especie de contrapoder *bullying* y ella juega con eso. Nos vende el estilo crudo confesional: “yo os muestro mis vísceras, yo lo cuento todo de mí”. Pero la persona que señala en sus canciones inmediatamente teme por su vida: una mujer tuvo que suplicarle que retirara su nombre del último disco, porque no soportaba el acoso. El problema de la escritura, cuando es confesional, es que nos puede hacer olvidar que puede ser una forma de venganza, que escribir es en el fondo una forma de tener poder, porque quien escribe tiene un altavoz, un lugar privilegiado y una responsabilidad, y muchas veces se puede hacer un uso viciado de ese privilegio. Entonces, os decía, me han encantado vuestras reflexiones sobre el disfrute, pero también sobre el enfado o el hartazgo de quienes hayan tomado la decisión absolutamente legítima de abandonar un texto.

Luis Emilio Abraham: *No sé por qué pensamos en este caso que te podíamos contar todo, las distintas reacciones que provocaron tus obras. Habremos intuido leyéndote lo que dijo Irene. Fue muy breve por amabilidad, pero hizo un retrato muy fuerte, eligió frases llenas de ideas. Me parece que intuimos eso de que preferís la confesión antes que el testimonio. Ya hay muchas manos levantadas. Vamos a eso.*

Nicolás Anci: *Me encantó Modelos animales y quería preguntar sobre la relación que se establece con la autora. El lector, cuando empieza a leerlo, lo ve todo desde afuera o desde arriba y empieza a juzgar, pero en un momento se da cuenta de que ha sido burlado, de que en realidad él es parte del experimento, de que han jugado con su propia moral. Por ejemplo, al principio de “El cielo de Bilbao”, el juicio sobre la banda de chicos es positivo, el lector está de acuerdo con los chicos cuando confrontan al pederasta, pero después (en la parte de la chica) los condena. Entonces ahí el lector dice: “estoy frente a un espejo de mi propia moral”. Mi pregunta es cómo es la visión de la autora. ¿También empieza a tener un reflejo de su moral? ¿También va mutando mientras escribe?*

Aixa de la Cruz: Si te soy sincera, no creo haber vuelto a poner en práctica ese tipo de escritura donde utilizas la primera persona para encarnar personajes de una otredad radical. En ese tipo de ejercicios, el papel de la escritora, o al menos mi papel cuando escribía, me recordaba mucho a un papel actuaral. De alguna forma hay que hacer chiquitito el ego, tienes que dejar que lo otro entre en ti. Entonces debes tener muy claro quién eres tú y quién es el personaje. Esa línea divisoria se tiene que mantener, no puedes perderla de vista en ningún momento, pero sí que hay una cierta intoxicación que a veces genera una sensación extenuante durante el proceso de escritura. Tienes que convertirte un poquito en el otro y por eso os decía que para mí es una experiencia actuaral. Creo que la lectura también es así: cuando te dejas arrastrar, te estás comiendo con patatas un discurso. Hace poco vi la adaptación del *Gattopardo* en Netflix, me la tragué fascinada. Durante el visionado me di cuenta de que estaba aplaudiendo una especie de celebración de la aristocracia. Es decir, se acaba comprando el discurso de la serie porque la ficción funciona. La ficción puede lograr que compres sus propias normas, que durante el tiempo del visionado o de la lectura desaparezcas en el universo del narrador y también en su discurso ideológico. Yo creo que ese juego es interesante, sobre todo si nos sirve, no para hacernos fachas, sino para entender un poco mejor las contradicciones del ser humano. El relato “El cielo de Bilbao” fue escrito en un contexto político particular. Todavía existía ETA en el País Vasco. Había gente que llevaba una vida éticamente comprometida con el animalismo, el ecologismo, pero al mismo tiempo habían estado a favor de una lucha armada que se había vuelto absolutamente injustificable. He vivido en un contexto donde se daban fácilmente estas contradicciones morales y me apetecía explorarlo para entenderlo mejor.

Sofía Luz Bordallo: *En “Modelos animales”, el cuento que lleva el nombre del libro, me pareció muy impresionante la experimentación con el gato y cómo la contás, haciendo referencia a la náusea condicionada, la extracción de las vibrisas, la perforación de los tímpanos... No creo ser la Morgana de la que habló el profe, pero yo también odié a la protagonista. Estas ideas macabras, me imagino que llevaron un gran estudio.*

Aixa de la Cruz: Bueno, mi padre es veterinario y le hacía unas preguntas que el pobre hombre se llevaba las manos a la cabeza, pero fue bastante sencilla esa fase de la investigación. No obstante, me doy cuenta de que el personaje de “Modelos animales” me remite a algo que a mí me resultó muy incómodo del método de investigación cuando yo hacía mi tesis doctoral. Hice una tesis sobre la representación de la tortura en la ficción, pero acabé *viendo* decapitamientos del ISIS, porque se llegó a homenajear la carátula de *Homeland* por su *marketing* de las ejecuciones, y yo tenía que tomar notas y analizarlo. Recuerdo un poco con terror esa sensación de entrenar al cuerpo para ver el horror en la pantalla y diseccionarlo desde el punto de vista neutro que supuestamente se tiene que adoptar en la praxis académica. Hay algo desnaturalizador en el discurso científico: la idea de presuponer que el observador tiene que ser una especie de no-humano para que el resultado sea objetivo. Esa disociación me persiguió y me sigue persiguiendo.

Mariana Lucero: *Yo soy Morgana. Soy la que terminó teniendo todos esos sentimientos muy fuertes e increíbles para mí. Me sentí muy contrariada al decir “estoy odiando a esta chica”. Tuve que replantearme todos mis valores: ¿por qué odio tanto a esta mujer?, ¿por qué tanto odio? Siempre tuve gatos, mejor dicho, la mayoría de mis animales fueron gatos, todos rescatados. Así que fue un gran choque ver cómo trata al gato alguien con la que al mismo tiempo me sentí identificada por una pequeña frase en la que dice que las características externas no le bastan y necesita ir más adentro para saciar su curiosidad. Yo soy así muchas veces. Más que una pregunta, te quería comentar un poco el proceso que tuve yo para saciar un poco ese odio y reconducirlo. Pensé los experimentos que se hacen con el gato paralelamente a cómo la protagonista se va obsesionando cada vez más con Carla. Quise ver un paralelismo, una metáfora tal vez, de cómo al mismo tiempo esta chica buscaba cada vez más adentro del gato y quería cada vez saber más sobre Carla. Y justamente cuando llega al encéfalo, sucede la reversión por el accidente. Me encantó la posibilidad que tiene el cuento de verle otro lado. Me gustó muchísimo a pesar de todo. A pesar de odiar a la protagonista (aún sigo teniendo la opinión de que me cae muy mal), te puedo jurar que nunca dejé de leerlo. Quería ver cómo terminaba y cuando terminó dije: “el registro lo escribo ya, tengo todo en este cuento”.*

Aixa de la Cruz: Qué buena lectura. Diste en el clavo total.

Sofía Malgoglio: *Me llamaron la atención las contradicciones morales que tuviste al escribir ese cuento y también la crítica al tratamiento de los animales en laboratorios. Quería preguntarte cuál es el eje que estructura el libro, si todos los cuentos contienen una crítica específica.*

Aixa de la Cruz: Un editor me encargó publicar una serie de cuentos que habían aparecido en diferentes medios (revistas, antologías, etc.), pero yo no me sentía cómoda, porque no me parece que los libros de cuentos tengan que ser un batiburrillo de relatos dispersos, me gusta encontrar unidad y coherencia en las colecciones que leo. Empezamos con el proceso de juntar lo que había escrito en los últimos años. Al leer los textos, unos veinte, de un tirón, sucedió algo curioso: al menos diez tenían un fino hilo que los relacionaba entre sí, la sensación de que la violencia irracional puede emerger en cualquier contexto. Son relatos donde hay bastante violencia, pero en lugares muy controlados. No estamos en una zona de guerra, estamos en la Europa supersegura o en la Canadá blanquísima, contextos donde no acostumbramos a dibujar la violencia. Entonces seleccioné de esa serie inicial dos o tres relatos y empecé a trabajar con este hilo. La idea de que la violencia puede aparecer en lo cotidiano me llevaba a pensar en esa sombra de la que hablaba antes y en cómo se puede descontrolar la sombra que llevamos dentro. Todos los personajes tienen algo de mí, algo común. Si, de repente, un malestar se me fuera de las manos, me podría convertir en esa persona cruel o en una persona que tildan de psicótica. Me di cuenta de que estaba experimentando con personajes que podían parecerse de partida a mí, pero que iban a tener una experiencia tan radical que les iba a convertir en alguien absolutamente ajeno. Y uno de los últimos relatos que escribí fue “Modelos animales”, para recoger el hilo de todo lo anterior.

Malena Quiroga: *Aixa, recién hablabas del discurso científico. A mí me llamó muchísimo la atención eso leyendo Las herederas, lo presente que están los discursos científicos: la psicología, la medicina, la psiquiatría... La presencia que tienen y lo múltiples que son. Leyendo la novela trataba de buscar tu opinión. Así que te quiero preguntar cómo ves esos discursos, más allá de lo que dijiste, si para vos los discursos de la ciencia son un camino*

válido para conocernos y relacionarnos entre nosotros o no, porque en los personajes, por ejemplo, la psicología muchas veces distorsiona las relaciones entre ellos.

Aixa de la Cruz: No tengo un discurso tan armado sobre la ciencia en general, pero sí sobre esa pseudociencia que es la psiquiatría. Yo no considero que la psiquiatría sea ciencia, sino que utiliza ese relumbré para hacer aseveraciones más aliadas del lenguaje neoliberal que de una supuesta objetividad científica. La psiquiatría es mi caballo de batalla. Soy muy vehemente con eso. De hecho, tuve un par de experiencias dolorosas: un amigo psiquiatrizado se suicidó y al poquito tiempo mi abuela se murió muy enganchada con las pastillas que le habían recetado. Tuve dos experiencias que me hicieron enfadar y leer mucho sobre el tema. Lo primero que pensé fue escribir un ensayo que se llama *Cambiar de idea* y yo pensaba estar haciendo algo similar con *Las herederas*, pero me di cuenta de que el tema era tan complejo que yo misma era capaz de opinar una cosa, la contraria, matizarla... Y me pareció que la ficción se prestaba mejor para pensar el tema en su complejidad que un ensayo con un punto de vista más personal. Soy bastante radical en mis postulados antipsiquiátricos, pero me doy cuenta de que tengo resquicios. Cuando presentaba la novela se me acercó una compañera periodista, muy nerviosa. Se había sentido un poco atacada por el libro y me dijo: “no haces más que hablar en contra de la medicación psiquiátrica, pero yo tengo un TOC severo y, si no fuera por esta medicación, no podría estar aquí sentada contigo”. La cantidad de peros y de fisuras y de resquicios que tiene cualquier postura demasiado vehemente se acaba cayendo en la práctica diaria. En un momento me pareció más honesta la pluralidad de puntos de vista en la novela y, en el fondo, empatizo con todos.

Vale Moreno: *Mientras leía Las herederas a mí me surgió la duda de cómo fue construir esos personajes que están tan marcados por el trauma, si hubo algún momento en el que se trabó el proceso por lo duro de una situación.*

Aixa de la Cruz: No me pasó en particular con *Las herederas*. Igual, la crudeza de la historia hacía que no fuera mi vida, por fortuna, y me permitía mantener una distancia prudencial, cierta desidentificación necesaria. Yo

hablaba del proceso de identificación con los personajes, pero ahora quiero agregar que debe coexistir con la desidentificación. No recuerdo haberme complicado tanto escribiendo *Las herederas*, pero sí en la escritura de mi última novela: *Todo empieza con la sangre*. También es ficción, pero la distancia entre la protagonista y yo es menor. Es un libro que me ha obligado muchísimo a recordar algo traumático de la adolescencia. No es que mi adolescencia fuera traumática, pero es esa época de mi vida que no quiero ni recordar, porque solo me trae a la cabeza pequeñas humillaciones y derrotas. Y el proceso de canalizar la memoria personal para transmitírsela a los personajes, me dejó malita, te diría. ¡Qué obviedad! La escritura es emocional y la emoción pasa por el cuerpo y, por tanto, es corporalmente extenuante. Y sí, a veces me ha pasado que el proceso de escritura se interrumpe por mi incapacidad para manejar emocionalmente ciertas cuestiones que afloraban.

Abigail Elizondo: *Mencionaste que Las herederas no es un libro autobiográfico, pero mientras te escuchaba me pregunté si hay alguna de las cuatro nietas con la que vos te sientas más identificada o en la que se filtrara algo tuyo, tu personalidad o tu forma de pensar. Por ejemplo, dijiste que sos vegana y hay una de las cuatro nietas, Erika, que lo es.*

Aixa de la Cruz: Yo ni siquiera tengo hermanas. Una exnovia me decía que yo compensaba mi sensación de orfandad inventándome esos personajes, pero que en el fondo era un proceso muy esquizofrénico. Según ella, yo era las cuatro protagonistas. Creo que la escritura de ficción específicamente funciona un poco así. Es una obviedad que toda escritura es personal y que toda escritura proviene de alguna manera de la experiencia, porque para darle carnalidad a algo tienes necesariamente que escribir recordando lo propio. Luego transformas lo propio para que sea ajeno, pero hay siempre un ejercicio con tu propia vida. Yo tengo, sin duda, elementos de las cuatro protagonistas, pero no sé con cuál me siento más identificada. Luego hay temas de mirada, de cosmovisión, que se trasladan a los personajes: mujeres veganas, mujeres bisexuales... Los personajes forman parte de mi mundo, de mis conversaciones y, por tanto, hay componentes temáticos que se repiten.

Verónica Alcalde: *Aixa, me gustaron mucho tus libros, tanto el libro de cuentos (uno de los cuentos particularmente) como Las herederas. Algo que me gustó mucho es la madre maltratada. No solo aparece el maltrato animal, sino también el maltrato a la madre. Y, leyendo un poco sobre vos, en una de las entrevistas me enteré de que esta novela la escribiste durante la pandemia y que habías sido madre recientemente. Lo uno con algo que dijo Irene: que nunca sos tan peligrosa como cuando estás aburrida. Realmente a mí me llamó la atención la imagen de la madre aburrida, viendo por milésima vez la misma película, repitiendo acciones. Ese calar tan fino, ¿podés atribuírselo a tu experiencia personal? ¿Cómo funcionó para vos la escritura en el momento de la pandemia?*

Aixa de la Cruz: Has tenido una intuición muy buena. El personaje de Liz en *Las herederas* tiene algo de mi experiencia de ese momento. Y esto contesta un poco también a la pregunta que me hacía Abigail: de qué forma lo personal se transforma en algo ficcional. Durante la pandemia yo vivía en una casa de campo idéntica a la de la novela. Mi niña era muy pequeñita, tendría un año y medio. Había unas cortinas muy densas en una de las habitaciones y un día mi hija se pasó una hora y media jugando a que se escondía detrás de la cortina para salir diciendo “bu”, y esperaba que yo me sorprendiera una y otra vez. Entiendo cómo la experiencia te puede trastocar. De hecho, los que habéis leído la novela sabéis que la psicosis de Lis arranca precisamente en ese escenario: el niño que irrumpe desde detrás de las cortinas siendo otro. Yo creo que la vida está llena de situaciones que nos permiten anticipar de qué forma la idea de la cordura es una cuestión de grados. Nos hemos visto actuando en situaciones en las que hemos mantenido la cordura por muy poquito, pero en las cuales es perfectamente sencillo hacer el ejercicio de imaginar qué podría ocurrir si no tuviera esta contención, esta especie de estructura protectora del ego.

Verónica Alcalde: *Me encantó también en tu novela cuando trabajás el tema de la depresión postparto, algo que también ubica a la mujer en el lugar de la supuesta loca, cuando en realidad nadie tiene una locura individual. Todas nuestras locuras son colectivas, más allá de que algunas puedan estar diagnosticadas. Yo como madre te agradezco las palabras “aburrimiento” y “maternidad” unidas.*

Aixa de la Cruz: Totalmente, es durísimo. Gracias a ti.

Joaquín de Cara: *Yo soy el que el profe mencionaba como el paciente rebelde de Freud. Me preguntaba por ese episodio de ansiedad que Liz tiene cuando se despierta, de repente ve que su hijito Peter no está en la habitación y entendemos su estado de ansiedad. Pero eso pasa después del capítulo en que vemos que Erika se lleva a Peter y le da el desayuno. Cuando llega Liz, nos parece una loca. Me preguntaba cómo surge la idea de que las cuatro nietas tengan sus capítulos. Siento que le da una riqueza muy grande a la novela que no veamos una sola perspectiva, sino un panorama completo.*

Aixa de la Cruz: A mí me inquieta mucho la experiencia de las personas psiquiatrizadas que llevan la etiqueta del diagnóstico y, hagan lo que hagan, están en duda desde el principio para la persona que mira. Entonces, está la idea de que la locura no es más que lo que se percibe como anormalidad, en una cultura determinada. O sea, la locura es una cuestión de punto de vista, depende de quién está mirando, de qué información maneja y cuál es el sesgo con el que observa. Así ocurre eso de lo que Liz se queja: “a mí nadie me pregunta por qué me pasan las cosas que me pasan y por qué hago lo que hago”. Con la experiencia de la psiquiatrización, la persona deja de tener un punto vista. Lo que tú notas que hace la novela es una forma de regalárselo.

Lautaro Montesinos: *Yo voy a volver a Modelos animales, que me gustó un montón. El cuento “Doble” nos pareció fascinante a mí y a otros compañeros por el paralelismo que hacés entre dos historias. Me gustaría saber qué función le das a eso en relación con el significado del cuento. Yo tengo mi interpretación, pero me parece errónea, así que te quería preguntar.*

Aixa de la Cruz: Dudo que sea errónea. Yo creo, aunque no he vuelto a leer ese libro desde hace diez años, que el experimento era poner a prueba las nociones deterministas. La pregunta de si hay una piedra como destino y, hagamos lo que hagamos, por mucho que cambien los incidentes contextuales, vamos a acabar tropezando con esa piedra o tenemos libertad plena. Es curioso, porque hace diez años no anticipaba el interés que tengo y que se manifiesta en *Las herederas* de poner en cuestión todo

discurso muy determinista de la psiquiatría biomédica contemporánea. Creo que el relato se lee en sentido determinista y estoy pensando que probablemente no lo escribiría hoy. Hablaba del destino de caer en ciertos patrones, ahora lo interpreto de otra forma más junguianamente: el destino es lo que no está resuelto. Pero cuéntame cómo lo interpretabas tú, que me parece más interesante.

Lautaro Montesinos: *Ahora veo bastante parecida mi interpretación: el fatalismo de un personaje yonki. El estado inicial de las historias y el final son iguales. En el medio pasan cosas distintas que, en definitiva, no evitan que pase lo mismo cuando las historias terminan. Tengo otra pregunta sobre “El cielo de Bilbao”. ¿De dónde salió tu idea de esos jóvenes que cazan pederastas? En los últimos meses se ha hecho viral la tendencia en las redes sociales de chicos jóvenes que hacen lo mismo en Estados Unidos, que se hacen pasar por adolescentes para cazar pedófilos y escracharlos. Me pareció bastante vaticinador tu cuento.*

Aixa de la Cruz: Ahí quería jugar con la moralidad dudosa del justiciero, de aquel que se cree tan justo que es capaz de emplear la violencia correctiva contra otros. El agresor se puede sentir justificado por cualquier cosa si cree que tiene la verdad absoluta: puede justificarse en su racismo. Pero creo que sí estaba un poco influido por la irrupción, en ese momento temprana, de la espectacularización de la violencia. Pero es un cuento muy viejo, no existía TikTok.

Irene Díaz Castellanos: *Es un cuento que yo leí en su día y lo he releído hace poco y es muy interesante lo que decía Lautaro: la recodificación del género epistolar. Yo tengo mi interpretación del cuento como un guiño a El cielo de Lima, de Juan Gómez Bárcena. La correspondencia epistolar por carta con la que dos jóvenes engañaron maliciosamente a Juan Ramón Jiménez pasa al chat en el cuento.*

Aixa de la Cruz: Irene, es verdad. Cuando escribí ese cuento, salía con el autor de *El cielo de Lima*, una novela sobre cómo a Juan Ramón Jiménez le engañaron por correspondencia unos poetas peruanos que se hicieron pasar por una mujer, él se enamoró y estuvo a punto de casarse con ella, con una persona que no existía. Y claro, obviamente hacía un guiño a esa historia que había olvidado.

Maiten Leyens Díaz: *Te quería preguntar sobre la cuestión familiar en Las herederas. Ahora hay una moda de terapias que básicamente explican todo lo que te pasa por culpa de algo que les pasó a tus antepasados y, generalmente, la culpa es de las mujeres de la familia.*

Aixa de la Cruz: Mira, creo que empecé escribiendo *Las herederas* pensando exactamente lo mismo que tú y enfadada con eso, enfadada precisamente con esta idea de focalizar tantísimo en el pasado familiar, como hace la privatización psiquiátrica. O sea, se privatiza el malestar y se nos obliga a olvidar las causas sistémicas. Y, en efecto, se culpabiliza mucho a la línea femenina de la familia. Pero creo que, según iba escribiendo *Las herederas*, también empecé a cambiar un poco el foco y a entender que la familia es importante y que no es una contradicción, porque la familia es el sistema y las violencias que sufrimos en lo familiar no son tan distintas de las violencias sistémicas. Por poner un ejemplo obvio y un poco zafio, podemos pensar en la violencia patriarcal. Muchas veces la primera violencia patriarcal que una persona sufre, y que es algo profundamente estructural y sistémico, es una violación en el seno familiar. Entonces, estoy contigo, pero al mismo tiempo creo que hacerse consciente del malestar familiar no es incompatible con la conciencia del malestar sistémico. Pienso que están muy de la mano en realidad.

Camila Belén Ortega: *Quería preguntar qué esperarás que los lectores se lleven de Las herederas. Una vez que cierren el libro, ¿qué mensaje te interesa que les quede?*

Aixa de la Cruz: No sé si está bien escribir con la idea de trasladar un mensaje. Pese a todo, es posible que sí que lo haga. En todo caso habría varios, pero, si tuviera que elegir, una idea muy interesante para mí sería la de reivindicar el poder sanador del pensamiento mágico en determinados contextos. Es un poco reivindicar también el poder de la literatura, el poder de la ficción, porque al final lo que sucede en *Las herederas* es que hay una persona que no está siendo ayudada por la psiquiatría y la acaba ayudando que la validen. Si su validación se da en un marco mágico, qué problema hay con eso. Es una reivindicación del acto creativo a la hora de buscar soluciones, aunque ese acto creativo implique

salirse de los márgenes, a veces demasiado estrechos, de lo que se considera realidad objetiva.

Sofía Luz Bordallo: *Conociendo lo que es el mercado literario, me gustaría saber cómo se mueven las editoriales con tus portadas. ¿Tuviste voz y voto para decidir qué querías o se encargó solamente la editorial de ese proceso creativo?*

Aixa de la Cruz: Yo he tenido la suerte de que siempre me han consultado. O quizás no es suerte, quizás es habitual. En el caso de *Modelos animales*, yo misma encargué la portada a un amigo ilustrador y la pensamos juntos. Para *Las herederas*, yo tenía el concepto: quería que saliera un estramonio en la portada y ahí sí que hubo un trabajo del departamento de *marketing* para arrojarle posibilidades. Creo que siempre hay una voluntad de que la autora esté contenta. En lo que no he tenido ninguna intervención es en las portadas de mis traducciones. A veces te mandan una portada feísima en cinco colores diferentes para que decidas y yo elijo la menos horrible. Así suele ser.

Joaquín de Cara: *Pregunta que hicieron por el chat: “quería saber si en tu proceso creativo suelen influir los posibles lectores”.*

Aixa de la Cruz: Voy a contestar esta pregunta como consejo para escritores. De verdad, lo más valioso que yo he aprendido en mi proceso es precisamente a no pensar en las consecuencias, en la medida de lo posible, y eso implica al lector ideal. Obvio que es imposible no tenerlo en mente, si no, no existiría la escritura literaria, que no es algo solipsista y solitario, sino que viene acompañada por el deseo de que el texto logre entablar un diálogo. Eso es una cosa y otra muy diferente es que esa imagen de un lector potencial empiece a hacer mucho ruido en el proceso, por lo menos en las fases iniciales previas a las correcciones. Luego habrá tiempo de procesar la recepción, de anticiparla, de preparar el discurso para la prensa, de envolver el paquetito con su lazo y demás.

Stella Andreoli Loureiro: *¿Y has leído alguna investigación que alguien haya hecho sobre tus libros? ¿O no te gusta esa parte?*

Aixa de la Cruz: Sí, ha habido alumnas que me han mandado trabajos sobre mi obra. Eso me fascina. Me siento profundamente honrada.

Además, me parece que es un regalo precioso y se da una situación en la que yo no soy la lectora de mi obra. Es decir, yo también he sido estudiante de literatura y tengo entrenada la mirada para analizar los textos, para meterme en las entrañas, para componer mis propias teorías de la conspiración en torno al texto. Pero me encanta recibir lecturas de otros, porque el acto crítico es profundamente creativo. Toda lectura es personal y no tiene por qué ceñirse a mi intención. Es genial que sea así, sobre todo cuando descubres en la mirada ajena cosas de las que no eras consciente y, de pronto, esta persona lo ha visto. Cumple un poco la función de ser psicoanalizada por el lector. Y cuando un lector ve algo muy evidente, pero de lo cual no eras consciente, hay que llevarlo a terapia.

Stella Andreoli Loureiro: *Pero a veces siento que tratamos de tirar demasiado del texto y tal vez leemos cosas que no existen.*

Aixa de la Cruz: Sí, pero eso también es genial y precisamente por eso lo que hacéis es creativo. Si fuera meramente aplicar un método, ya lo podría hacer el *chatbot*. Pero, claro, en ese caso también hay que tener cuidado: ojo con llevar a terapia lo que ven los lectores pero tú no ves por más que lo pienses.

Abril Ruiz: *¿Cómo fue la planificación del proceso de escritura de la novela? ¿La tenías planeada de inicio a fin o hubo cambios de rumbo? Me refiero sobre todo al manejo de esos cuatro personajes.*

Aixa de la Cruz: La verdad es que el proceso ha funcionado de forma distinta en este caso. En general, no me gusta mucho planificar. He conocido autores que antes de sentarse a escribir tienen una escaleta minuciosa. Yo con una especie de esquema general suelo tener claro hacia dónde me dirijo. En el punto de partida, tengo claros los personajes que, si están bien contruidos y tienen su conflicto, te van a señalar más o menos la trama. Y tengo claro cuál va a ser la escena final o el desenlace. Pero en *Las herederas* la improvisación que me gusta manejar se vio reducida por la complejidad estructural. Me vi obligada a tener esquemas bastante armados y reconozco que no lo disfruté particularmente. Por tanto, es posible que no vuelva a trabajar así. Para mí, la escritura es gozo cuando descubro cosas. Esta novela me anuló un poco la espontaneidad porque la estructura estaba muy planificada, pero obviamente siempre surgen cosas.

Paula Pujada: *Uno de los personajes que a mí me gustó mucho fue Olivia. Le quería preguntar si tiene un objetivo puntual el hecho de que ella sea la que tiene visiones proféticas de sus primas, de su hermana... Me pareció raro que eso le pasara a ella, que es tan escéptica.*

Aixa de la Cruz: El personaje de Olivia fue precisamente un lugar de improvisación. Durante mucho tiempo no sabía qué hacer con él, no sabía cuál era su conflicto, simplemente estaba ahí. En mi cabeza iba a ser Erika la que se intoxicara con el estramonio y la que adquiriera poderes de clarividencia. Pero me di cuenta de que tenía que ser Olivia y que además tenía todo el sentido del mundo que la médica se volviera chamana. A mí me gusta mucho enfatizar siempre que la escritura no es algo que controles como una máquina. Está plagada de momentos intuitivos. Primero llega la intuición y luego acabas entendiendo de dónde viene y cómo encaja en el conjunto. Tengo compañeras que me dicen que esto parece poco profesional, pero a mí me parece hermoso reconocer que la autoría es mucho menos orgánica de lo que pensamos. Yo tengo fe absoluta de que hay conexión con una especie de supraconsciencia o inconsciente colectivo de donde se descargan muchísimas cosas. Conectamos con algo por arriba, pero también conectamos con algo por abajo o por adentro que es el inconsciente personal, que procesa información mucho mejor que tu consciente y sabe cosas que tú no sabes. Entonces el proceso de escritura está plagado de momentos que parecen mágicos en ese sentido. El caso de Olivia fue así. Me emociona este personaje porque acabó siendo mi personaje preferido cuando había sido el que casi elimino.

Luis Emilio Abraham: *Como decís, tu escritura es muy exploratoria. Seguramente los procesos se van acumulando y te vas transformando. Los dos libros que leímos son diferentes, aunque se nota que son de la misma persona. Hay posturas creativas distintas. ¿Qué dirías vos de esos cambios? ¿Qué es lo clave para vos?*

Aixa de la Cruz: Sí, estoy de acuerdo contigo. Os cuento algo que no sé si os interesa, pero me hace falta contarlo. Me está valiendo muchísimo este encuentro, porque mi editora quiere desde hace tiempo volver a sacar *Modelos animales*. Alfaguara, la editorial en la que estoy ahora, compró los derechos y llevo tiempo posponiendo la decisión de dar el ok, porque no

me atrevía ni a volver a leerlos. Me daba un pudor horrible. En virtud de lo que comentabas, mi escritura va cambiando mucho, yo he crecido y siempre da un poco de miedo abrir el álbum de fotos, verte de niña y que no te guste. Pero estoy pensando que ya no me va a dar miedo releerlos, así que, si en un tiempo veis por ahí el libro, será un poco gracias a vosotras.

Sobre lo que me preguntabas. Yo, sobre todo desde que publiqué *Las herederas*, noto que mi forma de escribir es muy diferente. Cada vez me interesa mucho más el estilo y el tempo de la prosa. Me he vuelto un poco una estilista obsesiva, que no es algo que tuviera antes. Eso imprime un tono diferente a las novelas. Desde *Las herederas*, noto que eso le da más coherencia a lo que escribo, al menos a nivel de la voz. La última novela es una novela romántica. Yo quería escribir algo como *Cumbres borrascosas* desde que tenía quince años, pero cuando empecé a publicar en el año 2006, con dieciocho o diecinueve, aquí en España ser joven, ser mujer y publicar todavía te exigía casi arrodillarte y dar las gracias. Había una sensación de no poder permitirme ciertos temas que están denostados. No podía arriesgarme a que me llamaran cursi escribiendo una novelita romántica y era una espinita que llevaba clavada desde los quince. Ahora sí puedo permitírmelo, así que mi último libro es mi homenaje a la novela romántica que me gustaba de niña.

Valen Izaré Varas: *Yo quiero retomar lo dijiste sobre las lecturas que se comen con papas. ¿Qué lecturas te han interpelado de tal manera que no se pueden vomitar esas papas? ¿Qué lecturas se han metido en tu propia escritura? Si bien vos decís que Las herederas no tiene tantos aspectos autobiográficos, yo creo que, al intervenir tus lecturas, algo de tu propia biografía queda en esos personajes.*

Aixa de la Cruz: Sí, el tema de la tradición es curioso, porque creo que hay, por lo menos, dos tipos de influencias cuando escribes. Está la tradición consciente, es decir, los libros con los que dialogas, como si la escritura fuera jugar a la Ouija. Me siento a escribir sola, pero noto fantasmas todo el rato. Yo a veces tengo experiencias de parálisis del sueño, en las que te despiertas y te quedas en un punto intermedio entre estar despierta y dormida. La última vez que me puse a escribir me pasó eso, volví a quedarme dormida, pero era consciente de estar en mi habitación

y vino a verme Sylvia Plath con una bandeja llena de velas que rodeaban la campana de cristal. Esto me ha pasado y creo que está claro que estaba escribiendo con el fantasma de Sylvia al lado. He tenido mucho contacto desde pequeña con los novelones de las hermanas Brontë. En *Las herederas* está muy presente la tradición gótica inglesa. Pensé mucho en Henry James, precisamente porque la mirada en *Otra vuelta de tuerca* es vender que la historia que parecía de fantasmas al final es de una histérica; lo paranormal se subvierte en una explicación psicológica: era únicamente una loca. En *Las herederas* yo dialogaba conscientemente con Henry James porque quería proponer lo contrario: una novela que al principio parece poblada de histéricas, pero en la que luego descubrimos fantasmas.

Después están los libros que te pones a leer buscando una voz o buscando una inspiración concreta. En *Las herederas* iba por la casa leyendo en voz alta fragmentos de *Las voladoras*, de Mónica Ojeda, porque en la voz de Liz de alguna forma quería que sonara la de Mónica. Puede parecer que estuve plagiando a Mónica. Por desgracia no creo ser capaz de plagiarla, ya me gustaría, pero sí hice un esfuerzo de dejarme contaminar por su prosodia, por un imaginario atmosférico determinado.

Por último, también están las huellas inconscientes de otros libros y esto me inquieta porque aquí también caben las lecturas que hemos odiado, las que hemos dejado a medias, las que nos han impactado para mal. Todo está ahí, en ese batiburrillo inconsciente de lecturas pasadas al que recurrimos.

Abigail Elizondo: *Justo te estaba por preguntar por la tradición gótica inglesa en Las herederas. ¿De qué forma está presente para vos en la novela?*

Aixa de la Cruz: No sé quién decía esto, pero es una frase genial: si metes mujeres en una casa, ya es una novela gótica. La asociación de lo femenino con lo gótico es algo que me interesa mucho, porque precisamente todo el territorio de lo gótico está habitado por fantasmas, los aspectos inconscientes, lo reprimido. Probablemente no haya existido nada más reprimido que una pobre mujer victoriana y por eso el nacimiento y el auge de la novela gótica tiene lugar en ese contexto. La forma de expresión de los grandes tabúes y represiones de la feminidad

en esa época se traslada a lo gótico. Lo que hace es jugar con estas asociaciones entre la feminidad y el espacio cerrado doméstico, pero también plasma la idea de que las casas están habitadas por voces, fantasmas, energías, una serie de elementos que se activaban por la mera presencia de mujeres en un espacio cerrado y doméstico.

Luis Emilio Abraham: *Otra pregunta en el chat: cuál es tu relación con el cine, teniendo en cuenta que nombrás muchas películas y series en los textos.*

Aixa de la Cruz: Me pasó la veintena muy ligada al mundo de las series, como se ve en *Modelos animales*. Uno de los cuentos alude a *True Blood*: “True Milk”, el relato de una madre que no puede amamantar. En esa época introducía mucho de las películas y series en la escritura, un poco en virtud de que siempre estuve muy a favor de reivindicar lo popular en lo literario. Siempre me han molestado las divisiones férreas entre lo que es cultura popular y lo que es alta cultura, los mandatos sobre lo que puede o no puede entrar en un libro que aspire a ser serio. Yo creía que esto que me inquietaba a los veinte años ya estaba más que asumido en el presente y, no obstante, me sigo dando cuenta de que no lo está. Mi última novela tiene muchas capas. Homenajea a los clásicos decimonónicos de la novela romántica, pero también tiene presente homenajear los tropos: el *from friends to lovers*, el final feliz... Y me encuentro críticas, sobre todo de parte de señores mayores de cincuenta años, de este tipo: “está increíblemente bien escrita, pero el tema es facilón, es un poco cursi, no parece que el tema esté a la altura de la autora”. Sigue habiendo prejuicios. Si aspiras a una literatura de cierta envergadura, parece que todavía hay cosas que no pueden entrar. Entonces me doy cuenta de que sigue siendo mi batalla.

Referencias

De la Cruz, A. (2007). *Cuando fuimos los mejores*. Almuzara.

De la Cruz, A. (2009). *De música ligera*. 451 Editores.

De la Cruz, A. (2015). *Modelos animales*. Salto de Página.

De la Cruz, A. (2017). *La línea del frente*. Salto de Página.

De la Cruz, A. (2018). *Diccionario en guerra*. La Caja.

De la Cruz, A. (2019). *Cambiar de idea*. Caballo de Troya.

De la Cruz, A. (2022). *Las herederas*. Alfaguara.

De la Cruz, A. (2025). *Todo empieza con la sangre*. Penguin Random House.

Oatley, K. (2011). *Such Stuff as Dreams: The Psychology of Fiction*. Wiley / Blackwell.