

## ESPERPENTO REDIVIVO EN LA OBRA DE JULIA OTXOA

*Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el esperpento.  
Las imágenes más bellas, en un espejo cóncavo, son absurdas” (Luces de Bohemia, XII)  
La tragedia nuestra no es tragedia, es un esperpento (idem)*

Nacida en San Sebastián en 1953, esta autora ha cultivado abundantemente la narrativa breve, la cual ocupa una posición destacada en su obra con libros como *Kiskili-Kaskala* (1994, prologado por Javier Tomeo), *Un león en la cocina* (1999, con ilustraciones de Ricardo Ugarte), *Variaciones sobre un cuadro de Paul Klee* (2002), *La sombra del espartapájaros* (2004), *Un extraño envío (Relatos breves)* (2006, prologado por José M<sup>a</sup> Merino, reúne una amplia muestra de su narrativa breve publicada entre 1994 y 2006), *Escenas de familia con fantasma* (2013,<sup>1</sup> con una introducción de Ángeles encinar), y *Confesiones de una mosca* (2018,<sup>2</sup> prologado por Luis Mateo Díez). Pertenece a la generación de autores que ha consolidado el microrrelato en España,<sup>3</sup> aunque su creación se extiende asimismo al ámbito de la poesía, de la literatura infantil, de la crítica literaria (*Poetas vascas*, 1990, y *Narrativa corta en Euskadi*, 1994) y las artes plásticas en general.

En su obra confluyen corrientes artísticas diversas: el existencialismo, el surrealismo y la literatura del absurdo, si bien sus últimos volúmenes han derivado hacia un mayor protagonismo de lo grotesco, de lo esperpéntico, cuyo propósito es simbolizar la realidad insólita y deshumanizada en la que estamos inmersos:

Me planteo (...) la literatura como arte combinatoria de universos simbólicos abiertos a múltiples lecturas e interpretaciones. Como el viaje a través de la ficción hacia el ámbito público o privado de

---

<sup>1</sup> Palencia, Menoscuarto.

<sup>2</sup>Ibidem.

<sup>3</sup> Además, ha publicado algunos artículos sobre este género literario, entre otros, "Literatura de la brevedad. Nuevas representaciones contemporáneas", en Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*, Palencia, Menoscuarto, 2008, pp. 559-567 y "Algunas notas sobre mi narrativa", en Salvador Montesa (ed.), *Narrativas de la posmodernidad. Del cuento al microrrelato*, Málaga, AEDILE, 2009, pp. 207-211.

nuestro tiempo, a la memoria, a la Historia, al Arte, a la propia realidad del lenguaje como equipaje heredado, susceptible de ser reimaginado y transformado en la narración; en definitiva, concibo la literatura como proyecto móvil, como indagación en el camino de la fragilidad y el enigma prodigioso que somos”.<sup>4</sup>

A lo largo de su periplo creativo, Otxoa ha demostrado una fuerte predisposición para ensayar nuevos moldes narrativos capaces de expresar con eficacia y precisión sus ideas, lo que ha dotado a su universo narrativo de un amplio registro de formas breves presentes en casi todos sus libros, en los cuales los microrrelatos coexisten con prosas poéticas, fábulas, leyendas, ensayos, diarios, cartas, minipiezas teatrales, textos que configuran una obra literaria lúdica e iconoclasta, concebida como un “fluir de vasos comunicantes entre los más diversos géneros”.<sup>5</sup> No en vano, afirma trabajar las formas breves de un modo no sujeto a género, como reflexión doble hacia el conocimiento de sí misma y hacia cuanto la rodea, al modo de un explorador abriéndose paso en un paisaje desconocido, y también como un campo de experimentación que elige la síntesis como universo de expresión abierto a formas y conceptos diversos, transfronterizos, “textos mestizos en los que un poema puede acabar siendo una microficción, o un miniensayo filosófico (...) y una microficción convertirse en un poema o una obra de teatro en miniatura”.<sup>6</sup>

Frecuentemente me suelen preguntar –dice- por el motivo de haber escogido precisamente la microficción, las formas hiperbreves en mi narrativa. La respuesta es sencilla, no se trata tanto de elección sino de hallar un modo de expresión intensa y concentrada que satisfaga el impulso creativo y, en mi caso, trabajando a un mismo tiempo la poesía y la microficción la causa de mi elección es clara. Con mis textos breves persigo la agilidad y la concisión máxima en la forma de narrar, de traducir simbólicamente el mundo. Esa rotundidad expresiva esencial me permite, a través de la abstracción de un hecho o un instante dentro de un todo, dar lectura de una multiplicidad de universos invisibles latentes tras la realidad y sus infinitas apariencias<sup>7</sup>.

Para ella, las formas de la brevedad son, pues, especialmente representativas de nuestro convulso tiempo ya que reúnen las características que conforman las señas de identidad de la cultura actual, es decir, “la estética del escepticismo y la ironía ante todo tipo de dogma, alquimia intelectual dentro del caos como paisaje desde el que partir en multiplicadas bifurcaciones que, a su vez, se multiplican en otras tantas hasta el infinito mediante un

---

<sup>4</sup> Julia Otxoa, “Literatura de la brevedad. Nuevas representaciones contemporáneas”, en I. Andres-Suárez y A. Rivas (eds.), *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico, op., cit.*, p. 566.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 560.

<sup>6</sup> Julia Otxoa: “Algunas notas sobre mis textos breves”, en *Quimera*, núm. 222, nov. 2002, p. 40.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

complejo universo de interrelaciones y combinatorias a través de lo fragmentario y lo simultáneo”.<sup>8</sup>

En cuanto a sus personajes, son por lo general seres perdidos y desorientados, escritores, artistas, soñadores que se resisten a quedar atrapados en la rutina cotidiana y a plegarse a unas reglas que para ellos no tienen sentido. También hallamos animales de conducta alegórica que ponen en solfa el comportamiento humano. Y, aunque con el paso del tiempo va añadiendo nuevos motivos a su repertorio, los más habituales son: el juego de las apariencias, la confusión e interferencia entre realidad y ficción, la inserción de lo inquietante y absurdo dentro de la normalidad, la intertextualidad, los juegos con el lenguaje y las reflexiones metaliterarias y metalingüísticas.<sup>9</sup>

En esta ocasión nos ocuparemos únicamente de sus dos últimos libros narrativos,<sup>10</sup> especialmente novedosos y poco estudiados aún: *Escenas de familia con fantasma* (2013) y *Confesiones de una mosca* (2018), en los que predominan lo grotesco y lo esperpéntico. En buena medida, constituyen una vuelta de tuerca en la denuncia social y política de la sociedad actual, presente ya en sus libros anteriores. Con ironía e imaginación, la autora fustiga la deshumanización, la violencia, el mercantilismo y la depauperación de una buena parte de la sociedad española y carga aún más las tintas cuando aborda la realidad política, minada por la corrupción, la irresponsabilidad o los nacionalismos extremistas que manipulan a los ciudadanos, falsifican la historia e imponen el reino de la confusión y del miedo.

El primer volumen consta de cuarenta y cinco textos y el segundo de cincuenta y dos, precedidos ambos de un prólogo de Ángeles Encinar (“Paisajes hilvanados”) y de Luis Mateo Díez (“Fabulaciones actuales”) respectivamente. Entre ellos existen fuertes vínculos

---

<sup>8</sup> “Entrevista realizada por Lauro Zavala a Julia Otxoa”, en el diario *Deia*, Bilbao, 2000.

<sup>9</sup> “La literatura, como la existencia, es un lugar de indagación y experimentación constante. Entrever el mundo desde el enigma significa para mí traducirlo desde la relatividad absoluta que supone cualquiera de sus interpretaciones posibles. Pretendo también con mis escritos esa mirada lenta de la sensibilidad que observa y dibuja las cosas para fijarlas y hacerlas existir ante mis ojos en medio de un ritmo vertiginoso que niega su existencia, estética de la catástrofe de nuestros días sin asideros, caos de nuestras sociedades modernas (...). El tema de esta profunda crisis de identidades colectivas me hace recordar los oscuros tiempos en los que se gestó la obra de Walter Benjamin, el valor del fragmento en sus escritos. Su elección de las partes fragmentadas del puzzle de la cultura en crisis de la modernidad nunca supuso la renuncia al posible análisis de la totalidad, sino que siempre buscó en la agitada época que le tocó vivir los detalles más nimios, casi invisibles, que lo identificaban” (Julia Otxoa, “Algunas notas breves sobre mis textos breves”, *Quimera*, art. cit., p. 40).

<sup>10</sup> Me he ocupado de sus primeros libros en “Menudos universos de Julia Otxoa”, en Irene Andrés-Suárez, *El microrrelato español. Una estética de la elipsis*, Palencia, Menoscuarto, 2010.

que atañen a los motivos, personajes, estructuras, recursos literarios, etc., pero se advierten también algunas diferencias, por ejemplo, el segundo no incluye piezas teatrales y toma mayor protagonismo lo grotesco y lo esperpéntico. Para evitar repeticiones, los analizaremos conjuntamente, si bien deseamos centrarnos antes en los microrrelatos teatrales del primer recuento (“Fontanería”, “Escena para un establo”, “Investigación celeste”, “El tren peonza” y “Teatro de Manhattan”). Se trata de piezas monosituacionales, en cuyo escenario, marcado por el esquematismo, se mueven personajes arquetípicos sumidos en un entorno deshumanizado y depredador que simbolizan una categoría específica de individuos. En su conjunto, conforman un retablo truculento de la condición humana y los protagonistas funcionan como soporte para la reflexión sobre el mundo oscuro que les ha tocado en suerte, regido por la insolidaridad, la banalización de la violencia, la chabacanería, el mal gusto, el miedo, etc. De todos ellos, quiero destacar “Escenas para un establo”, “El tren peonza” (que analizaremos más tarde) y “Teatro de Manhattan”. El primero es una metáfora sobre el cacareo que reina en el mundo actual y está sustentado en un diálogo absurdo e incongruente entre dos interlocutores: un “nativo” y un “extranjero”, que resultan ser de naturaleza distinta: un humano y una gallina, clara alusión a los paradigmáticos “gallitigras” tomeanos. La conversación entre ambos se mueve, pues, en planos de realidad diametralmente distintos y, por lo tanto, está condenada al fracaso. El nativo pregunta a su interlocutor cómo es el paisaje de su país y este le responde con una enumeración detallada de sus propias vísceras; después, le entrega un huevo (¿filosofal?) y cacarea. La escena se desarrolla en un teatro totalmente vacío y su conversación absurda parece simbolizar la dificultad de comunicación en el mundo actual o tal vez deba entenderse como la imposibilidad de entendimiento cuando los interlocutores se mueven en parámetros opuestos. Y otro texto especialmente grotesco es “Teatro de Manhattan”, una parodia del teatro experimental actual, indescifrable para el público. Consta de dos escenas separadas por un interacto, un descanso. La primera se desarrolla en la habitación de un motel barato y los actores son dos hombres (Tom y Erik) sin ninguna caracterización y un perro, propiedad del primero, que parece molestar al segundo, ya que insiste para que su acompañante lo eche del cuarto argumentando que el animal lo pone nervioso. Tom se niega a ello y Erik le espetta: “-Tal vez ocurra que no puedas estar sin él, que tengas miedo a quedarte solo conmigo”. La respuesta no se hace esperar: “-Deja eso ya de una vez Erik, no sigas por ahí”. A

continuación, el animal se sienta a los pies de su amo y el otro “se levanta, mira por la ventana y simula ladrar como antes lo ha hecho el perro”. El primer acto termina aquí, cae el telón y los espectadores salen del escenario y comentan la actuación de los actores. Dos de ellos aplauden la actuación del perro y otros dos opinan que Tom no estuvo muy afortunado en esta ocasión, si se compara con la excelencia de su papel como perro en la pieza *Té en casa de los Monroe*. Acto seguido suenan tres timbres y los espectadores regresan a la sala, donde “para asombro del público”, se pone en escena una obra totalmente distinta de la anterior, que transcurre en una carnicería donde un soldado habla con una empleada afanada en partir una cabeza de vaca a hachazos. El público manifiesta su descontento revolviéndose en los asientos o protestando: “-Es una tomadura de pelo”, pero uno de los espectadores, “con aire de enterado”, les explica:

-Se trata de un teatro moderno: a este tipo de cosas se las llama técnicas sorpresa de representación: la función comienza de una forma y termina Dios sabe cómo. Incluso asistí una vez a una en un importante teatro de Berlín que ni siquiera empezó, fíjense ustedes.

- Pero entonces qué ocurrió? –le pregunta intrigada una señora sentada a su izquierda.

- Nada, nos fuimos todos del teatro. Bueno, los que acudimos a este tipo de obras sabemos a qué atenernos; se trata de un teatro experimental. Si se han fijado bien, eso es lo que pone en el cartel a la entrada de este edificio”.

La indignación sigue en aumento y nadie atiende a la representación por lo que el soldado, molesto por la algarabía, sale al escenario acompañado del perro de la escena anterior –único vínculo entre ambas obras-, el cual comienza a ladrar a los espectadores, que abandonan la sala mientras la carnicera, impertérrita, sigue golpeando la cabeza de vaca con el rostro salpicado por una lluvia de esquirlas de hueso. La sala se queda desierta y “unos pocos amantes del teatro corremos despavoridos –apunta un espectador-narrador– por el centro de la ciudad delante de un extraño perro”. Este final grotesco pone en evidencia lo ridículo o trasnochado de ciertas obras crípticas de escaso interés. Hay que decir que el mundo del arte está muy presente en sus libros, si bien los núcleos temáticos más sobresalientes son la preocupación social y política; en filigrana, aparece siempre una llamada a la ética y a la corrección:

... todo escritor ha de ser testigo de su tiempo, entiendo la estética unida a la ética y desde esa unión concibo la cultura, el arte, la escritura, como una actitud ante la existencia. No va con mi modo de entender la escritura mirar para otro lado cuando lo terrible a menudo sucede a nuestro lado (...) en nuestros días, la pérdida del bienestar social, la injusticia, la desesperanza de una sociedad que ha visto

merdados seriamente sus derechos esenciales: trabajo, casa, educación, sanidad, etc., marcan un tono, un contexto, en el que el absurdo de la situación en general pesa más que otros factores.<sup>11</sup>

Otxoa arremete contra toda la sociedad y denuncia el egoísmo, la frivolidad y palabrería vacua; para ella, todos somos co-responsables de la realidad política, vital y humana que nos ha tocado vivir, si bien los que salen peor parados son los políticos y financieros, a cuya desmitificación dedica numerosos textos. A los primeros les recrimina su falta de preparación (“Veterinaria comparada”), su mediocridad (“Primavera”) y falta de ética. La corrupción y sus consecuencias es un motivo recurrente en ambos libros y se materializa en la desviación de dinero público, sobornos, pagos de especies, sobresueldos clandestinos o financiación ilegal en campañas electorales (“Fantasmas del pasado”). Cuestiona asimismo las estrategias utilizadas (artimañas y malas artes) para acceder al poder (manipulación del lenguaje, seducción, promesas, el juego de las apariencias, una teatralidad bien ensayada...) y la metamorfosis que en ellos se opera cuando lo consiguen. Afanados en perpetuarse en sus cargos, defraudan la confianza de la sociedad y envilecen el concepto de lo político. Otxoa establece una analogía entre las ciencias políticas y la “veterinaria comparada” y fustiga la precariedad laboral (los elevados índices de paro) y la degradación de los servicios públicos como, por ejemplo, la sanidad (“Danza blanca”) o la educación (“El libro”, “Dubium”, Rhodom”, “Infancias extrañas”), a causa de los recortes presupuestarios y, sobre todo, pone el énfasis en la terrible realidad de muchos profesores y científicos a los que la crisis ha llevado a trabajar en empleos alejados de su formación,<sup>12</sup> según pone de manifiesto “Centenario del Matadero Municipal”, donde un profesor de filosofía, para sobrevivir, se ve obligado a aceptar un trabajo degradante (operario en un matadero), algo que nos recuerda la experiencia vivida por Borges después de ser expulsado del cargo de director de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires. Y, en *Confesiones de una mosca*, el gremio de los políticos se presenta como una “fauna circense enloquecida” (Circo”), como un universo de simulacros y de engaños (“Zoco”) dominado por el dogmatismo y por “la palabra única” (“Discurso”), cuyos oradores profieren discursos vociferantes que derivan en lamentos aplaudidos por el público (“Mitin”). Por otro lado, “Cita en la Embajada” cons-

---

<sup>11</sup> Entrevista de Verónica Enamorado: “Julia Otxoa en el continuum de la creación”, en *Contrapunto*, Universidad de Alcalá, núm. 12, mayo de 2014, sección “Voces”.

Ibidem.

<sup>12</sup> Ibidem.

tituye una crítica feroz de la insensibilidad de las autoridades políticas y diplomáticas ante las oleadas de inmigrantes que llegan a las fronteras de Europa, cuya única repuesta es la construcción de vallas y alambradas de espino. Aquejados por la demencia o por la inacción, los gobernantes tienden a encastillarse y apoltronarse en “el palacio de Zarambeque” (“Agenda diplomática”), delegando en otros sus obligaciones.

Y el tema de la emigración aparece de nuevo en el microrrelato “Confesiones de una mosca”, situado aproximadamente a la mitad del libro homónimo, en el que se aborda la muerte por ahogamiento de miles de inmigrantes, de desesperados que huyen de las guerras y de las hambrunas y persecuciones y acaban en la gran fosa del mar. Es una mosca la que, en tercera persona gramatical, hace el recuento de los agravios, daños y consecuencias del silencio cómplice de todos aquellos que prefieren mirar para otro lado y lo hace utilizando el molde literario de la confesión, un género de raigambre histórica, inaugurado, según María Zambrano, por San Agustín, “porque es el hombre viejo desamparado y ofendido, tanto como pueda estarlo el moderno, que al fin se amiga con la verdad”.<sup>13</sup> En el texto de la escritora donostiarra, es la mosca la que se amiga con la verdad, desenmascarando a los responsables de tan brutales padecimientos y reprobando a los ciudadanos que, por miedo o cobardía, se refugian en el silencio cómplice:

Nadie sabía nada del **tema**, todos se escondían para evitar ser preguntados. Ni siquiera ante las amenazas se pudo encontrar a alguien que saliera de su escondite para responder a las preguntas (...). Este tipo de sucesos se multiplican últimamente por todo el país, magnificando el misterio en torno al **tema**, del que nadie parecía tener la menor idea. Según los expertos, la extinción de la ciudad en el enigma se presentaba ya como una opción real de futuro (“Confesiones de una mosca”).

Y similar espíritu predomina en el texto “Extravío”, donde se pone en cuestión a la comunidad internacional, más preocupada por debatir estas cuestiones en foros de gran audiencia mediática que por solucionar realmente el problema: “aquel ir y venir de expertos de toda clase ayudaba a incrementar la llegada de un turismo llamado de aventura amante del riesgo y las calamidades de todo tipo”. “Somos hijos del extravío y la ciudad un laberinto regido por el orden del caos”.

Otro sector fuertemente denostado en ambos libros, según se dijo, es el financiero, causante de una de las crisis mundiales más devastadoras de la historia de la Humanidad. Otxoa denuncia los crímenes de oligarcas y corruptos de toda índole, tolerados a veces por

---

<sup>13</sup> María Zambrano, *La Confesión: género literario*, Madrid, Siruela, 2001, “Biblioteca Ensayo”.

los dirigentes, y critica la avaricia, la especulación y el expolio continuado del bien común, una de las mayores lacras de la sociedad española actual. Los verdaderos monstruos modernos nada tienen que ver con los legendarios, son los gobernantes corruptos y “los empresarios y banqueros sin corazón que construyen su poder sobre montañas de esclavos y de muertos (“Las desventuras de Frankenstein”). En el segundo volumen, indaga en el maltrato laboral (“Anochecer en la ciudad”), el empobrecimiento creciente del país y el deterioro generalizado de sus infraestructuras (“Una nueva era”, “Oficina de empleo”) y pone el énfasis en las vejaciones sufridas por los parados en las oficinas estatales de desempleo (“Decorados”), en la tragedia de los desahucios, a causa de esos banqueros “rompedores de sueños”, embaucadores (“Los jueves, milagro”), estafadores (“Cajeros automáticos”) desaprensivos e inhumanos, cuyas consecuencias recaen especialmente sobre los más débiles, forzados a tragarse metafóricamente los “escombros” del sistema (“Los escombros del día”).

Por otra parte, explora con valentía y determinación los nacionalismos excluyentes, caracterizados por el populismo identitario, la diabolización del forastero y el enardecimiento de un presunto orgullo patrioter, basado en el enaltecimiento de la lengua propia (“El día de la lengua”), la distorsión de la historia, el fanatismo, la intolerancia, la violencia y el odio (“Balcones engalanados”), o bien la tiranía de lo políticamente correcto que conlleva la prohibición de abordar ciertos asuntos convertidos artificialmente en tabúes. En este sentido, “Breve manual para el fanático” constituye un auténtico retablo de la devastación progresiva que, como una plaga, se fue extendiendo durante décadas por el País Vasco, especialmente durante los llamados “años de plomo, entre 1979 y 1992, en los que el terrorismo de ETA lo golpeó con su máxima dureza hasta gangrenarlo. En ambos libros se refleja una sociedad enferma de violencia y de miedo que evita nombrar explícitamente al agresor y recurre a eufemismos como “la Cosa” (así lo denominan los escritores vascos Sokin Muñoz o Iban Zaldúa) para designarlo. Otxoa fustiga a quienes, guiados por dogmas (políticos, religiosos, etc.), actúan en la eliminación del disidente y denuncia las ideologías radicales y la intolerancia en una sociedad, la española, que aun no ha sabido o podido resañar las heridas de la Guerra Civil, según atestigua el microrrelato “El escalador”. “Cuando se reconozca aquella barbarie –señala la donostiarra en la entrevista que le hace Verónica Enamorado - y se ayude a las familias de los desaparecidos a encontrarlos y darles digna



sepultura, a registrar sus nombres como víctimas (...) se podrán ir cerrando heridas, pero, mientras se siga dando la espalda a todo ello, quedará pendiente esa negra página de nuestra historia”. Ella se niega a admitir dicha barbarie y rinde un sentido homenaje a quienes la padecieron.

La preocupación por el lenguaje<sup>14</sup> es otro motivo clave en ambos libros. No en balde, el protagonista del texto “Lámpara suiza” pone el énfasis en el desajuste existente entre las cosas y los nombres, razón por la cual somete simbólicamente al lenguaje a una intervención quirúrgica con el propósito de vaciar las palabras desgastadas por el uso y rescatar su sentido primigenio. Como Octavio Paz o Jorge Luis Borges, entre otros grandes escritores, Otxoa se ve asaltada por una fuerte desconfianza hacia el lenguaje. Para el argentino, “El universo es fluido y cambiante y el lenguaje, rígido” (epílogo de *Historia de la noche*, 1977) y la prolijidad del universo supera la capacidad expresiva de las palabras cuyo alcance es limitado y aproximativo. “La primera actitud del hombre ante el lenguaje –leemos en *El arco y la lira* de Octavio Paz, libro citado por la escritora vasca-, fue la confianza: el signo y el objeto representado eran lo mismo (...). Pero al calor de los siglos los hombres advirtieron que entre las cosas y sus nombres se abría un abismo”. En el transcurso del tiempo, el lenguaje se corrompe y nos corrompe y es necesario reinventarlo, según preconiza Octavio Paz en *El mono gramático*, un libro híbrido entre ensayo y poema en prosa, en el que un poeta explora la realidad a través del lenguaje corporal y presenta el viaje (espacial, temporal y conceptual) como una metáfora de la creación en aras del conocimiento y de la verdad poética. Siguiendo su senda, nuestra autora busca en los sonidos el remedio para restituir el aura de misterio a las palabras, su sentido primigenio (“Niño anzuelo”). En varias ocasiones ha declarado concebir la escritura como un acto de nomadismo “hacia otros lenguajes, hacia otros signos que desconozco y que en mí pugnan por expresarse”. Y a la resiliencia del lenguaje viene a sumarse la preocupación por la metaliteratura, presente en textos como “Dos viajeros”, donde la autora entabla un curioso diálogo con el lector y le comunica su poética. Además de hacerle tomar conciencia de los nexos ocultos existentes entre distintos libros suyos o textos de un mismo volumen o de varios, le señala las intenciones que persigue al escribirlos. Tanto la escritura como la lectura representan para ella una especie de viaje iniciático, una aventura creativa, un puente con el lector, al que

---

<sup>14</sup> Para ella, abusar del lenguaje, desnaturalizar el sentido de las palabras y clasificar a las personas en buenas y malas son actos de demagogia política que buscan demonizar al adversario y el debate.

invita a completar todo aquello que ella deja deliberadamente en el tintero con el deseo de convertirlo en coautor de la creación. Ello es patente en “La mujer con botas” :

... Aquí se abre un vacío que el narrador debería haber llenado siguiendo una lógica de sentido, pero, sin embargo, el texto se corta bruscamente, dejando al lector inmerso en la perplejidad”.

Tal vez pueda interpretarse esta frase como una metáfora de la complejidad intrínseca del microrrelato, un género que requiere un lector dispuesto a rellenar por su cuenta lo que falta. Y otra bella metáfora de la lectura la constituye “El tren peonza”, pieza microteatral en la que un individuo intenta escribir una reseña sobre *El mono Gramático* de Octavio Paz durante un trayecto en tren que gira sobre sí mismo. Si bien se trata de un viaje a ninguna parte, este le permite comprender que la fijeza siempre es un momento del cambio y le proporciona, además, “las claves de la lectura”, actividad que nos permite viajar mentalmente y vivir experiencias que nuestra realidad nos niega sin movernos del lugar.

Paralelamente, somete a escrutinio el mundo del Arte, denunciando el oscurantismo que reina en este ámbito en la actualidad (“Rueda de prensa en la Bienal de Venecia”), la arquitectura conceptual (“Accidente”), el menosprecio del patrimonio arqueológico y cultural, sin peso alguno ante los intereses inmobiliarios (“Metrópolis”), o el excesivo culto que rinden algunos vascos a la gastronomía, elevada a la categoría de arte (“Bibliothèque” y “Artes cárnicas”). Y otros temas con fuerte raigambre en su obra son el mundo de la naturaleza y el de los animales, a los que dedica hermosas fábulas eminentemente satíricas (“Comitiva”, “Primer encuentro” o “El notario de los nuevos tiempos”), exentas de moraleja. En su obra, como en la de los grandes fabulistas modernos, los animales no solo están dotados de inteligencia, sino que a menudo manifiestan mayor sensibilidad y sentido común que los humanos y algo similar se produce con la Naturaleza, con el paisaje, en su más hondo sentido vital y espiritual, con el que la autora posee vínculos muy fuertes tal vez por el hecho de haber nacido en el País Vasco, donde tan arraigado está este sentimiento. “Creo sinceramente -declara Otxoa a V. Enamorado- que, para nuestro equilibrio espiritual y supervivencia como viajeros de este pequeño planeta llamado Tierra, es imprescindible una relación filial de amor y respeto por la Naturaleza”.

En relación a las estéticas dominantes en su producción literaria, la autora ha declarado que concibe el microrrelato “como un espacio abierto en el que a menudo la parodia, lo absurdo, lo grotesco, se deslizan en la narración a través del humor”, y prosigue: “Igno-

ro la razón, pero mi actitud ante un relato o ante un poema a la hora de escribir es radicalmente diferente. Pocas veces se encuentra humor en mis poemas, pero sí es este un factor muy presente en mis relatos” (entrevista de V. Enamorado). El humor es para ella el gran cuestionador de las verdades inmutables y del pensamiento único tan peligroso para la libertad y en sus libros deriva a menudo hacia en el registro incongruente, absurdo, algo poco común entre las escritoras españolas, según Á. Encinar: “la narrativa de Julia Otxoa se caracteriza precisamente por una continua presencia del absurdo que alcanza niveles exacerbados, en ocasiones, para hacernos conscientes del disparatado mundo donde aceptamos vivir que con frecuencia nos empuja a la alienación y el aislamiento”.<sup>15</sup>

Excelentes ejemplos del humor negro o grotesco son los microrrelatos “Ortopedia”, “Un pequeño banquete”, “Palabras contra un muro” o “Una nueva era”. Algunos de ellos podrían haberlos firmado Javier Tomeo, por ejemplo el que sigue:

#### UN PEQUEÑO BANQUETE

La mujer sacó el ojo izquierdo y friéndolo en la sartén se lo puso en un plato con patatas fritas a su marido. Este, entusiasmado por el inesperado festín, se lo comió todo rápidamente, chupándose los dedos con fruición y eructando luego con tal fuerza, que su frágil mujer tuerta perdió pie y salió volando por la ventana.

El hombre la vio desaparecer sobre los tejados de la ciudad, pensando para sí que tampoco importaba tanto, ya que se trataba de una mujer de quita y pon con un solo ojo. Al día siguiente en el mercado encontraría otra; eso sí, le gustaban de ojos grandes. Con solo pensarlo se le hizo la boca agua, así que cerró la ventana y se acostó pensando ilusionado en el nuevo día (en *Confesiones de una mosca*).

#### Lo grotesco, según David Roas,<sup>16</sup>

es una categoría estética que depende de la combinación de dos elementos esenciales: la risa y el horror (o sentimientos vecinos a este como la inquietud, el asco o lo abyecto. Aunque hay que advertir que esta categoría no se ha mantenido inmutable a lo largo de la historia, puesto que dichos elementos no aparecen en una proporción semejante en todas las obras: cada época ha acentuado en lo grotesco la tonalidad humorística o la terrible, pero sin eliminar la otra, puesto que, si ello sucede, la obra abandona el estricto ámbito de lo grotesco para desembocar en el de categorías y géneros limítrofes como lo fantástico, el humor negro o lo absurdo.

La distancia emocional entre el lector y el objeto de la risa, imprescindible en la literatura humorística, se intensifica en el caso de lo grotesco mediante la hipérbole y la deformación, según hemos podido apreciar en “Un pequeño banquete” o en otras muchas piezas de ambos libros. En ellas predominan los recursos de la estética esperpéntica, entre otros, lo grotesco como forma de expresión, la degradación de los personajes, la distorsión

<sup>15</sup> Á. Encinar, “*Un extraño envío de Julia Otxoa*”, art. cit.

<sup>16</sup> David Roas, *Tras los límites de lo real. Una estética de lo fantástico*, Madrid, Páginas de Espuma, 2011 (“La risa grotesca”, pp. 67-78).

de los escenarios fuertemente carnavalescos (mataderos municipales, carnicerías...) o el abuso del contraste, instrumentos todos ellos cuya función estriba en acentuar el sentido trágico de la vida española actual e impactar al lector.

Como lo hiciera en su día Valle-Inclán, Otxoa se distancia de la realidad que pretende reflejar y la deforma sistemáticamente, acentuando sus rasgos grotescos o absurdos con el fin de poner en evidencia sus lacras y mezquindades. Y no solo deforma la realidad, sino que la caricaturiza. Con ello, pone en evidencia el carácter monstruoso, macabro, siniestro o simplemente repugnante de los seres y situaciones representados y, a la vez, nos hace tomar conciencia de que el mundo en el que se mueven sus personajes no es más que un reflejo deformado del nuestro.

Como poeta y pintora que es, sus microrrelatos están preñados de imágenes plásticas y de una simbología de gran belleza y expresividad. “Hay en toda mi obra narrativa – dice la escritora- una gran carga simbólica, alegórica, que encuentro imprescindible para la expresión de cuanto quiero narrar. Lo poético, lo simbólico, está muy ligado a la imagen (...), como artista plástica, todo lo referente a lo visual tiene una gran influencia en mi obra, junto con lo simbólico y poético” (entrevista citada). Un buen exponente de todo ello son esos “hombres a medio coser”, “esbozados entre las cosas”, “deshaciéndose en largos hilos mecidos por el viento cual leves cometas o hermosos espantapájaros” (“Hilvanados”), que evocan claramente la inconsistencia de la identidad humana, sometida a un constante movimiento y transformación. Otros textos simbólicos y metafóricos son, por ejemplo, “Fontanería”, “Niebla” o “El pájaro llovedor”. El primero evoca la suplantación del hombre por las máquinas en la era de la robotización, un mundo que ha convertido a los individuos en “objetos de quita y pon”, el segundo su irracionalidad, expresada mediante el viento huracanado que se agita en el cráneo de un militar, y el tercero el alivio de los excluidos, encarnado por un ave que come nubes durante el invierno y hace que llueva en verano. Y el frac alude a los disfraces, simulacros y engaños de los políticos (“Paisaje para frac”), situados en las antípodas de ese ideal postulado por Platón en *La República* o por Aristóteles en la *Política*: el del *bonus vir* dispuesto a luchar contra el desorden, la confusión y la perversión.

En definitiva, desde una perspectiva surrealista y absurda, presente ya en sus primeros libros, la autora vasca se ha ido deslizando subrepticamente hacia el terreno de la cari-

catura esperpéntica y lo grotesco para poner en evidencia el carácter siniestro y disparatado del mundo en el que vivimos, un mundo que, como bien sabía Valle-Inclán, solo puede percibirse en su plenitud mediante una estética sistemáticamente deformada.