

EL ENIGMA COMO PUNTO DE PARTIDA Y DE LLEGADA: LOS MICRORRELATOS DE JULIA OTXOA

NURIA M^a CARRILLO MARTÍN

UNIVERSIDAD DE BURGOS

Es Julia Otxoa (San Sebastián, 1953) una escritora vasca polifacética cuya labor creativa se extiende por campos diversos: la poesía, la narrativa, la literatura infantil, la fotografía y las artes plásticas en general. Dentro del género narrativo ha publicado los siguientes libros compuestos por cuentos y microrrelatos: *Kískili-Káskala* (1994), *Un león en la cocina* (1999), *Variaciones sobre un cuadro de Paul Klee* (2002), *Un extraño envío* (2006) y *Un lugar en el parque* (2010). Todos estos libros los ha concebido su autora como obras en continua revisión y algunos microrrelatos van pasando de un título a otro, a veces con modificaciones, en esa búsqueda constante de la palabra precisa que caracteriza su escritura y que es, por otra parte, consustancial a un género tan exigente como breve su extensión.

Ha escrito Julia Otxoa que concibe "las formas breves de un modo no sujeto a género" sino como "textos mestizos" (2002a: 40). Y en el prólogo a *Un extraño envío* aclara: "Un buen día descubrí que el poema iba transformándose en otro paisaje en el que aparecían figuras, voces que tenían historias que contar, y el resultado final fue que el poema dio paso a la narración, pero sin abandonar aquellas herramientas de concisión y brevedad propias de las imágenes poéticas" (2006: 11; 2008b: 565). Esta afinidad que señala la autora entre sus microrrelatos y sus poemas es el primer dato sobre el que quiero llamar la atención.

La intersección entre ambos géneros tiene su origen en la concepción misma del lenguaje literario no como instrumento para mimetizar -pues el texto no debe aspirar a levantar acta de la realidad-, sino como medio para lograr la traslación simbólica del mundo. Un poema de *Gunten Café* dice: "¿Quién habló de los espejos? Es ese un muerto lenguaje de notarios, no interesa" (2004: 14). Para

conseguir este objetivo, microrrelato y poesía deben prescindir del lenguaje lineal que no va más allá de las apariencias y resulta ineficaz para transmitir los matices y la complejidad del mundo. Si la lógica no explica una realidad caótica y contradictoria hay que romper el lenguaje con el que ésta se expresa. Ese lenguaje "roto" que busca "algo de luz"¹ es la materia prima con la que Julia Otxoa construye sus microrrelatos y poemas.

A esto cabe añadir que muchos de sus textos en verso se generan a partir de una mínima anécdota cuidadosamente seleccionada por sus múltiples sugerencias. Ocurre en algún caso que el embrión narrativo de un poema se desarrolla, en otro libro, con forma de microrrelato. En *La lentitud de la luz* leemos los versos siguientes: "Por San Juan, volando en brazos de sus padres,/ traspasan los árboles/ los niños enfermos para curar el asma" (2008a: 97). El texto puede ser escandido, adoptar esa forma versal porque sus estructuras sintácticas tienen la extensión apropiada (Lagmanovich, 2006: 103-122). Pues bien, esta antigua leyenda vasca se convierte en un microrrelato fantástico en *Un león en la cocina* ("Leyendas", 1999: 153-154; 2006: 35-36). Basta para ello con intensificar el componente narrativo: desarrollar un argumento, esbozar unos personajes y condensar tiempo y espacio. Aún podemos encontrar otras variantes. Algunos poemas no nos llamarían la atención entre las páginas de uno de sus títulos de microrrelatos porque contienen esa narratividad, ese movimiento dramático imprescindible en el género que nos ocupa². En el poemario *Gunten Café* (2004: 74) leemos el texto siguiente que bien podría considerarse un microrrelato:

Anochece en los arrabales de la ciudad, la calle es larga y estrecha, los oscuros edificios industriales ahora medio derruidos parecen guardianes gigantes de un mundo sin color. Una niña pequeña, de esas abandonadas que viven junto a los vertederos, está subida en una vieja caja de cartón sobre la acera, allí extiende con fuerza uno de sus brazos al cielo, quiero rozar una estrella -dice- pero el cartón se hunde bajo sus pies y queda ahí como un pétalo caído llorando enfurruñada en medio de los cartones rotos. Su hermano, un niño un poco mayor que ella observa la escena y con aires de autosuficiencia le dice: hermanita no

¹ Son palabras de un poema de *Gunten Café* (2004: 44): "Brillaba inútil el lenguaje en su sintaxis, solo roto haría/ estallar algo de luz/¿pero dónde la pólvora y el lenguaje a romper?".

² Así lo señala José María Merino en su prólogo a *Un extraño envío* (2006: 9-10): "El relato brevísimo [...] no debe perder las características generales de la familia del cuento literario a la que pertenece, es decir, debe estar señalado por la narratividad, el movimiento dramático".

sabes nada, para tocar las estrellas la caja tenía que haber sido de madera.

También ocurre que algún texto se publica primero en un libro de poemas y después aparece, con mínimas variantes, en un libro de cuentos y microrrelatos³.

No olvidemos, además, que Julia Otxoa ha señalado que el origen de sus textos narrativos breves, en su conciencia como escritora, puede describirse como un "instante epifánico" y que se trataría "no tanto de contar historias como de reflejar atmósferas de niebla y confusión, sensaciones, fragmentos de un tiempo intenso y disperso [...]. Frecuentemente se encuentra el Universo explicado en lo minúsculo, el todo a través de sus partes" (2002a: 40). ¿No es ésta, acaso, una explicación también del impulso inicial que lleva a escribir un poema?

Microrrelatos y poemas comparten la misma extensión siempre breve (hay poemas de una o dos líneas) y algunas directrices de la escritura de su autora como el gusto por los principios del surrealismo, el onirismo y una metafísica que engloba toda su producción: la dolorosa conciencia de la fragilidad de la condición humana junto al extrañamiento del ser en el mundo. Esta perspectiva vital explica la insistencia de poemas y microrrelatos en unos mismos motivos: nuestra intimidad como paisaje nebuloso, la muerte, los sueños rotos, la desorientación, el desasosiego, el desarraigo, el misterio del ser, el desvalimiento, la dignidad de lo leve, lo insignificante, lo invisible⁴, asociado todo ello a esa "lectura reposada del mundo" que Julia Otxoa persigue⁵. Además, en toda su producción, lírica o narrativa, se conduce por un principio básico: aligerar la carga retórica. El esteticismo es visto, irónicamente, como un eterno recrearse en los preparativos de una ceremonia que nunca llega a celebrarse ("Ceremonia", 2006:

³ Por ejemplo, en *Gunten Café* (2004: 70) leemos un texto sin título que vuelve a reproducirse en *Un extraño envió* (2006: 55) bajo el título de "Muzzle".

⁴ Como explica Fernando Valls, éste es el ámbito del microrrelato, donde encuentra su formulación propia: "Si algo caracteriza a un buen microrrelato es que agranda los límites de la ficción, mostrándonos lo que nunca apreció nadie antes, ya que es en los detalles más nimios, en la riqueza de algún nuevo matiz, allí donde la mirada normal no consigue apreciar lo sutil, donde hallamos a menudo la complejidad, captando verdades que ignorábamos. Y este es el territorio en que debería fajarse el microrrelato, en el cual tratar de seducir al lector" (2008: 317).

⁵ Escribe en *La lentitud de la luz* (2008a: 41): "Experimentar el tiempo, todo tiempo/ incluso el de la actividad/ alejada de la literatura, como meditación/ como lectura reposada del mundo./ Consciencia del ser desde un ritmo lento./ El Tiempo como creación".

110). "Huyo de toda retórica -escribe Julia Otxoa-, me preocupa potenciar al máximo la expresión mediante una austeridad de medios que eleve la tensión en el interior de la narración" (2009: 207).

Otro punto de confluencia entre los diversos géneros que ha cultivado es una irrenunciable conciencia social, arraigada en la situación política del País Vasco. Por lo mismo, tiene Julia Otxoa una sensibilidad particularmente despierta para la denuncia de todo tipo de violencia que en sus textos se pone de manifiesto de formas diversas: de lo bélico a lo macabro, sin olvidar la agresión verbal, el poder destructivo que puede tener la palabra ("En comisaría", 1994: 19). El "otro" es visto como una amenaza por la capacidad que ha demostrado el hombre a lo largo de su historia para aniquilar al prójimo. Esta idea general se va desgranando en anécdotas que nos descubren sus múltiples matices. Así, el hecho de que una enorme gallina mate a picotazos a un incauto que se cree protegido porque la visita a su domicilio de aquel animal solo podía tratarse de un sueño -o una pesadilla- nos lleva a pensar que nadie está a salvo y que nos conviene más reconocer que la realidad, aunque nos pese, es terrible ("Desahucio", 1994: 14). Y, cuando un cocinero, despistado, hunde el cuchillo en el cuello de la vieja cocinera y no en el del pavo que ésta sujetaba, deducimos que lo macabro está ligado a lo cotidiano, y además de gratuito es amargamente absurdo ("Previsión", 1994: 15).

Una rata de ojos amarillos agazapada en el interior de un lanzador de cuchillos vale como término imaginario que alude a ese germen de violencia que llevamos dentro y que en cualquier momento brota y puede tener resultados trágicos ("Roedores", 1994: 26). La inclusión en un informe sobre un asesinato de todo tipo de detalles sobre horarios y condiciones meteorológicas en otros puntos del planeta justo en el momento de producirse el mismo, nos lleva a pensar que, en demasiadas ocasiones, olvidamos o conviene que olvidemos lo fundamental, el hecho en sí del crimen adobado con otras cuestiones con el fin de enmascararlo ("Tentaciones", 1999: 107-108; 2010: 64-65). Y, en fin, nos resultan familiares esos "hombres airados" que sienten amenazadas sus fronteras y que amedrentan y asesinan sin más ("Prohibición", 1999: 169) o esos ejecutivos que llevan animales

muertos en sus maletines ("Entre Memphis East y Duke Street", 2002b: 63; 2010: 101).

Poemas, microrrelatos y cuentos insisten en la denuncia de una realidad terrible, donde no hay justicia y las víctimas viven en absoluta indefensión y en medio de la indiferencia colectiva. En el punto culminante de la ignominia, muchos mantienen una postura indolente, de equidistancia entre víctimas y verdugos. En el microrrelato titulado "Ecuanimidad" nos deja claro que esto significa "diluirse en la nada" (1999: 163-164).

En esta defensa de los valores éticos sin disminuir un ápice la exigencia literaria coincide Julia Otxoa con otro gran narrador vasco, Fernando Aramburu. En los diez cuentos que componen *Los peces de la amargura* (2006), Aramburu retrata esta misma sociedad vasca, una sociedad moralmente en ruinas. Su perspicaz observación abarca diferentes ángulos ideológicos para evitar maniqueísmos. Como Otxoa, Aramburu no compone textos urgentes ni una obra menor para lograr su fin último: mostrar su apoyo a las víctimas. No precisan estos cuentos de un análisis sociológico explícito para lograr describir con detalle un ambiente social enrarecido en el que unos estimulan el terror y otros prefieren ignorar lo que ocurre. A éstos últimos les recuerda Aramburu que el crimen es, también, olvidar ciertas cosas.

Estos cuentos de personaje -que no de espacio-, forman un fresco estremecedor sobre la soledad de los que sufren en primera persona la violencia. Ahora bien, Aramburu y Julia Otxoa difieren estéticamente. El primero encuentra el tono adecuado mediante un estilo sencillo pero pertinente. No cuenta un narrador ajeno a los hechos sino la voz de los personajes, terroristas y víctimas, acosadores y acosados. Julia Otxoa, en cambio, crea en el lector un profundo desasosiego al poner de relieve la violencia omnipresente, la deshumanización y nuestros impulsos destructivos mediante una opción estética simbólica, en la que elude lo explícito a cambio de proponer argumentos fantásticos, delirantes, oníricos, que el lector interpreta.

Para concluir este paralelismo entre ambos autores, no quiero dejar de citar un microrrelato que comparte con el volumen de Aramburu la acerada crítica a los

crímenes patrióticos en el País Vasco pero con la técnica propia de Julia Otxoa que consiste en "traducir simbólicamente el mundo" (Otxoa, 2002a: 40). Me estoy refiriendo al texto titulado "Mesa" (2006: 114). El narrador ve pasar a dos hombres con una lápida al hombro que pronto transforman en una mesa de una taberna en la que celebran, con sus afines, los crímenes que perpetran. Mientras, los muertos, indefensos, quedan a la intemperie. Conmueve esta anécdota por la crueldad, indiferencia e impunidad de los verdugos frente a la indefensión e injusticia que padecen las víctimas. La intención de la escritora vasca es hacer visibles a los muertos cuando muchos se empeñan en lo contrario. Unos versos de "El musgo en la boca" (2008: 90) sintetizan el propósito de los microrrelatos que tratan esta temática: "yo al muerto le conozco y gritaré su nombre,/ tendrán que ver los comensales el cadáver ahí, despojado de todo/ junto a nuestros platos, nuestras cucharas, y nuestra falta de misericordia".

Ante este catálogo de despropósitos, cabe preguntarse qué papel debe desempeñar el escritor que aspira a ser testigo de su tiempo, aunque ésta sea una opción peligrosa. La respuesta nos la brinda Julia Otxoa en el microrrelato "El escritor en tiempos de crisis" (2006: 108-109). El protagonista, B, parece consciente de su deber pero no quiere asumir riesgos y "ponerse en el punto de mira de los que dictan silencio". Su denuncia acaba siendo tan sutil en su intento de esquivar la censura, que pasa desapercibida para los lectores. De tanto jugar con el lenguaje para que diga sin parecer que dice, acaba escribiendo párrafos absurdos. Esta postura acomodaticia consigue el propósito contrario: alimentar a las fieras que acaban devorando a B y se dirigen amenazantes a la ciudad. Entendemos, pues, que los escritores deben adoptar una postura sin dobleces.

La literalidad del lenguaje es insuficiente para expresar la realidad y su reflejo especular en el texto deja fuera aspectos sustanciales. Siguiendo estos principios, la narrativa que nos ocupa se sitúa, frecuentemente, en el ámbito de lo fantástico. Para Julia Otxoa, lo imaginativo enriquece nuestra experiencia vital por lo que conviene no ceñirse a lo meramente racional. Según la tradición, esta actitud se asocia a la infancia, ese tiempo aéreo en el que lo inexplicable parece fascinante. En "El tren de la seis" (1999: 80; 2010: 25-27), la niña protagonista

sabe que de seguir los prudentes consejos paternos según los cuales conviene olvidar lo que no se ajusta a los parámetros de la lógica convencional, sinónimo de una racionalidad ramplona y excluyente, "llegará a ser una adulta capaz y aburrida".

Situada en esta perspectiva, la autora utiliza el catálogo clásico de recursos fantásticos en cuanto a motivos y técnicas. Varios son los *topoi* a los que recurre con frecuencia. Es el caso de las metamorfosis -dos ancianas que no dejan de conversar y parecen "pegadas a la acera" acaban transformándose en árboles ("La charla", 1999: 59-60) y a un criador de cuervos le salen pico y negras plumas ("Refranes", 1999: 157-158). Una técnica de larga tradición que sirve para construir varios microrrelatos consiste en el cumplimiento del sentido propio de una expresión figurada: a un hombre delgado se lo lleva, literalmente, el viento ("De las apariencias", 1994: 16; 2006: 93); otro se queda sin palabras ("Palabras", 1994: 59); un chimpancé se muere de miedo o de aburrimiento ("La jaula de los monos", 1999: 89-90; también titulado "Zoo", 2010: 28-30); una "rata de biblioteca" se convierte en un roedor ("Biblioteca Municipal", 1999: 135; también titulado "Biblioteca", 2010: 24); un niño "sale disparado" y llega hasta China ("Leyendas", 2006: 35-36) y en una petición de mano, él se come la mano de la novia con gran deleite ("Avenida Lincoln", 2002b: 22; 2006: 40; también titulado "Avenida de la Libertad", 2010: 86).

Mención aparte merece el tema del doble⁶. En "El tren de las seis" antes citado, la protagonista insiste en justificar la existencia de otra niña idéntica frente a la resistencia de los adultos y el texto reivindica el mundo de lo imaginario, del que forma parte la literatura, como vía de escape de la tantas veces anodina e insustancial vida diaria, de la asfixiante monotonía. En una versión diferente de este motivo, ese otro yo no es idéntico sino que encarna lo opuesto. En el texto titulado "Entrevista a Jules Feltrinelli" (2006: 126-127), el protagonista aborrece toda forma de violencia, pero su doble es un hombre sanguinario. Ambos representan la lucha de contrarios, una nueva variante de la inagotable dualidad representada por el Dr. Jekyll y Mr. Hyde.

⁶ Para conocer los tópicos y variantes de la tradición del doble en el género que nos ocupa, debe leerse el artículo de Rebeca Martín (2008: 9-12).

El motivo del doble enlaza con un tema sustancial en nuestra última narrativa: la identidad. Julia Otxoa lo desarrolla con otros recursos fantásticos, además de este clásico del doble; por ejemplo, las metamorfosis. En el microrrelato "Perros" (2006: 45-46) un cantante se queda atónito al observar que todos a su alrededor son perros. Pero en el espejo de una cafetería -ese objeto ligado íntimamente a esta temática- descubre que él también lo es. Otro perro le explica que el creer que antes era humano se trata de una patología que afecta a algunos artistas especialmente sensibles. Con este sutil humor característico de Julia Otxoa, el texto se replantea la eterna cuestión de quiénes somos o quiénes creemos ser.

Dejando ya al margen la técnica fantástica, en otros microrrelatos la identidad queda reducida a una mera construcción mental o a un juego verbal. Nuestra escritora nos sugiere que padecemos de su radical inexistencia o de su inestabilidad. Esa falta de entidad afecta intensamente a los cargos públicos. "Edad madura" (2006: 44) versa sobre un honorable presidente de la nación que ignora quién es pero oculta su crisis de identidad con un hábil simulacro. No tenemos una personalidad consistente sino varias y contradictorias. "Tienda de bromas" (2006: 24) nos presenta este motivo: un hombre muy serio entra en una tienda de bromas y sale ridículamente disfrazado. El narrador descubre, con pánico, que es el cirujano que va a operar su corazón a vida o muerte. En ocasiones, no interpretamos correctamente el comportamiento del prójimo pues el parecer entra en contradicción con el ser. A primera vista, un delincuente se muestra como buen ciudadano -"Cartón piedra" (1994: 46). No valorar correctamente los indicios de la identidad del otro o perderse en la nebulosa de lo aparente puede desembocar en una tragedia -un asesino finge ser un caballero sensible que usa dulces palabras ("Samaritano", 1994: 29; 2010: 47).

Finalmente, la narradora vasca se vale de argumentos ilógicos en los que el lector reconoce esa pérdida de identidad como una carencia angustiada. El argumento de "Equívoco" (2002b: 38) nos remite a identidades amenazadas, sin límites definidos; como consecuencia, en la vida social podemos hacernos casi invisibles porque el otro no nos reconoce. Los protagonistas, como sucede en

muchos microrrelatos, carecen de nombre propio: el hombre de la cazadora marrón y la mujer del abrigo gris. El hombre confunde a la mujer, durante un encuentro fortuito en la calle, con su hermana, o su madre, tal vez con su sobrina o su mujer... Para ella, él pasa desapercibido: "sus ojos indiferentes y tristes le traspasan como si en realidad él no existiera".

Otro motivo muy del gusto de Julia Otxoa, el personaje desmemoriado y un tanto caótico que confunde a los remitentes de las cartas que recibe, plantea el tema desde otro enfoque: el deseo compartido, casi universal, de poder disfrutar, al menos fingidamente, de otras identidades; salir del monótono papel que nos corresponde y tener la posibilidad de interpretar otros muy diferentes. La protagonista de "Correspondencia" (2002b: 19-20) no recuerda quién le ha preguntado qué por lo que no sabe lo que debe contestar y acaba mezclando las identidades de aquellos con quienes se cartea. Esta situación parece ilusionar a todos pues esperan ansiosos esa correspondencia que les adjudica una nueva función en la sociedad, una nueva identidad. Además, en nuestro mundo, la conciencia individual corre un serio peligro, perdida en una realidad sin sentido. El sujeto desaparece, se animaliza o se convierte en un depredador ("Maqueta", 1999: 117-118).

Algunos de los argumentos de los microrrelatos que acabo de citar se mueven en el terreno de lo absurdo, muy frecuentado por Julia Otxoa. La narradora vasca se identifica con esa mirada sobre la realidad que le debemos a Kafka. Muchas veces, lo que ocurre escapa a toda explicación racional; entonces, una realidad absurda encuentra su mejor reflejo literario en una historia también absurda. Lo onírico, lo irracional o lo siniestro se unen, en ocasiones, a una técnica expresionista para dar cuenta de la condición del hombre contemporáneo, según el legado del autor checo.

El microrrelato "Recuerdo" (1999: 30) nos presenta a una mujer con rostro de dolor que se va golpeando, según camina, con los árboles y farolas de la acera. Nadie se para a socorrerla. Nadie se interesa por ese comportamiento patológico e inmotivado. Tampoco la narradora aunque no puede olvidar su imagen. Tras su intensa jornada laboral, regresa a casa imitando a aquella pálida mujer "hasta caer

sin conocimiento", nos dice el final del texto. Suponemos que, de nuevo, nadie acude en su auxilio. Esta historia tiene un enfoque simbólico: asimilamos lo absurdo como parte de nuestra supuesta "normalidad", las aberraciones se cruzan en nuestro camino como si tal cosa. En esta indiferencia, demostramos nuestra pérdida de valores. Es éste un procedimiento idóneo para tratar sobre la eterna "angustia existencial" en un mundo deshumanizado, tan desquiciado como algunos personajes.

Con esta misma postura estética, Julia Otxoa pone sobre la mesa una preocupante patología social que se manifiesta cuando actuamos como seres moldeables que acatan cualquier tipo de medida dictada por el poder. Así, critica la obediencia de la población a absurdas medidas gubernamentales, a un poder que aplasta a los débiles y convierte a los ciudadanos en súbditos. Léase, al respecto, "Medidas contra el paro" (1999: 163-164; 2010: 71-72) -en vez de pan, los solidarios ciudadanos deben morder palos de escoba para dar trabajo a los dentistas-, o bien "Memorias de Federico el Grande" (2002b: 37). También, y como consecuencia lógica, reprueba la política de aires populistas que utiliza diferentes formas de lenguaje como hipnótico pues su estrategia se centra en complacer el oído de los votantes⁷.

Algunos microrrelatos se convierten en parábola de nuestro comportamiento y de nuestro destino como "Ciudad del pasado" (1999: 109) o en auténticas pesadillas kafkianas ("Teléfono", 2002b: 21)⁸. Anécdotas en apariencia insignificantes encierran, en su ambigüedad, varias interpretaciones, todas inquietantes. Julia Otxoa nos facilita la lectura de sus textos recurriendo al humor y a la ironía, a un planteamiento lúdico que invita a la complicidad del lector y que hace más soportable la visión de un mundo incongruente e inexplicable y la barbarie en la que vivimos instalados.

⁷ Léase, por ejemplo, el microrrelato "The right man in the right place" (1994: 37-38; 2010: 31-33) titulado, también, "Campaña electoral en Marivaudage" (1999: 137-138).

⁸ El influjo de Kafka se deja notar en otros autores de microrrelatos, entre ellos, sobresale Javier Tomeo (cfr.: Calvo Carilla, 2008). Ana Sofía Pérez-Bustamante Mourier, en un trabajo que sintetiza los aspectos fundamentales de la narrativa breve de Julia Otxoa, señala las técnicas que emplea ésta para lograr su característica atmósfera onírica (2009: 290-291).

Estos microrrelatos sacuden la sensibilidad del lector desde otras perspectivas. Una temática aparece reiteradamente en estos textos: la incomunicación, el aislamiento, la desoladora soledad a la que parecemos condenados porque el lenguaje ha perdido su razón de ser, su primigenia función comunicativa o bien se nos aparece como un código indescifrable ("Signos", 2002b: 16; 2010: 78). Si no es un puente para acceder al otro, todo diálogo deviene en una suma de soliloquios. Desaparecido el interlocutor, nos convertimos en emisores de discursos sin sentido. Narrado en una significativa primera persona, el microrrelato "Lenguaje" (2006: 116) plantea el tema como una escena del teatro del absurdo. En un plató de televisión, el entrevistador de un programa cultural lanza las preguntas que tiene escritas en unos folios a la escritora que tiene enfrente, pero sus respuestas no le interesan al presentador lo más mínimo; entonces, la escritora empieza a enhebrar arbitrariamente cuestiones que nada tienen que ver con las preguntas. Entrevistador y entrevistada han llegado al mismo nivel de incomunicación, se han convertido en lo que Ricardo Doménech denominó "máquinas parlantes" (Rueda, 1992: 412-413) y la entrevista en una cháchara que nada significa porque el lenguaje ha perdido su sentido.

Además de compartir el conocimiento de un código lingüístico, en una comunicación no desvirtuada se requieren también complicidades de tipo espiritual, reconocer a un semejante. Esto, a menudo, puede convertirse en un espejismo y en una utopía el pensar que existe un alma gemela con la que entablar un diálogo profundo ("Lao Ching encontró un día un hermoso tigre en su jardín", 2006: 11).

Otra materia de análisis en la producción de Julia Otxoa es la propia literatura y el papel que puede desempeñar en nuestra vida. Éste último concepto se nos aclara en el microrrelato "Cambio de profesión" (1994: 23), un bello elogio de la lectura. Frente al valor terapéutico inmediato, a su potencial como analgésico frente a las vicisitudes de la realidad, el texto nos presenta la lectura como una búsqueda sin fin, como camino más que como meta, como estrategia para domeñar nuestra dolorosa consciencia sobre lo real o sobre el paso del tiempo; una forma, en definitiva, de sabiduría entendida ésta no solo como acopio

de conocimiento, sino también como adquisición del equilibrio o la serenidad del espíritu, en la línea del clásico ideal de sabio de la filosofía helenística.

A todo lo ya expuesto, hay que añadir otro valor más: el uso de las fórmulas narrativas más variadas, en un amplio abanico que va de lo clásico a lo novedoso. Explica José M^a Merino en *La glorieta de los fugitivos* (2007: 214-215) con un sugerente lenguaje metafórico que el microrrelato es un género propenso a las "hibridaciones" y las "mutaciones". En el caso que nos ocupa, esa permeabilidad respecto a otros géneros (Lagmanovich, 2006: 85-101) se manifiesta principalmente en algunos microrrelatos próximos a la fábula ("Suceso", 1994: 70; "Mosquito", 1999: 111-112; 2010: 58-59; "El elefante", 1999: 145-146)⁹. A esto se añade una gran variedad de fórmulas estructurales. Julia Otxoa siente predilección por la forma epistolar ("Obsesiones", 2006: 56-57); usa el formato de entrevista ("Entrevista a Jules Feltrinelli", 2006: 126-127) y la estructura circular ("Frase", 2006: 83-84). Encontramos textos que se construyen como una gradación en la que las secuencias se van concatenando ("La fuerza del destino", 2002b 50; 2010: 93); o bien plantean al lector un juego con diferentes opciones para matizar o resolver el argumento ("Variaciones sobre un cuadro de Paul Klee", 2002b: 9-10; 2010: 75-76; "Padre", 2002b: 51-53).

En un género que exige la máxima condensación, parece lógico pensar que, en ocasiones, el título puede integrarse como parte fundamental del texto mismo. Ya ha señalado Lagmanovich que su función consiste en orientar la lectura, en eliminar parte de la ambigüedad inherente a estas construcciones y en sintetizar sus significaciones siempre que se consiga su formulación ideal (Lagmanovich, 2006: 314). Julia Otxoa persigue estos objetivos y nos presenta algunas variantes. Hay títulos que enuncian el concepto que el microrrelato desarrolla o del que trata de desvelar su esencia ("De las apariencias", 1994: 16; 2006: 93); otros tienen un matiz irónico ("Samaritano", 1994: 29; 2010: 47) y, en ocasiones, se incorpora directamente como parte del texto ("Lao-Ching se encontró un día un hermoso

⁹ A este respecto, escribe Irene Andres-Suárez: "Es cierto que la autora recicla las formas discursivas de la tradición, pero sin respetar ni su especificidad genérica ni su intencionalidad. Al igual que Augusto Monterroso y Javier Tomeo, por citar dos nombres ilustres de ambos lados del Atlántico, las transforma, cambiando a menudo su sentido o su configuración, dotándolas en cambio de todos los requisitos indispensables en el microrrelato" (2004: 108).

tigre en su jardín", 2002b: 11). Esta preocupación de la autora por titular adecuadamente se deja notar en el hecho de que algunos microrrelatos pasan de un libro a otro con mínimas correcciones pero con un título diferente que, debemos entender, se corresponde mejor con el sentido del texto¹⁰.

Por debajo de todos sus libros, como el humus que alimenta su sentido último, subyace una concepción vital, el punto de vista de una autora que plantea múltiples interrogantes, que busca el porqué y el para qué de nuestra existencia y que, por supuesto, ofrece planteamientos llenos de matices porque cualquier interpretación es siempre relativa. Ya en su primer libro, *Kískili-Káskala*, finaliza un microrrelato, "Formas de pasar el tiempo", con una declaración de principios que nos remite a un "dolorido sentir": "Todo es accidental y fortuito, menos el dolor y la angustia que han de ser fijos" (1994: 61). Pero es en el microrrelato "Viajes" que cierra su siguiente libro, *Variaciones sobre un cuadro de Paul Klee*, donde, a través de la voz de la narradora, *alter ego* de la autora, podemos descubrir de forma más directa el posicionamiento asombrado de Julia Otxoa frente al misterio de la vida, frente a una realidad que considera inescrutable, donde todo está por descubrir. Cierra el texto con una frase que sintetiza la clave sobre esa búsqueda inagotable: "el viaje más largo era para mí aquella distancia entre mis ojos y la vida" (2002b: 66). Una vida y un mundo sorprendentes, enigmáticos, que Julia Otxoa observa en sus libros de microrrelatos y que presenta al lector en toda su complejidad, dolorosa y bella a un tiempo¹¹.

¹⁰ Así "Intransigencia" (1994: 13) pasa a titularse "Cuestión de orgullo", (1999: 133; 2006: 23); "Hermano Leónidas" (1994: 21-22) se titula posteriormente "Querido hermano" (1999: 87-88); "'The right man in the right place'"(1994: 37-38) cambia su título por el de "Campaña electoral en Marivaudage" (1999: 137-138).

¹¹ Las características más sobresalientes de los microrrelatos de Julia Otxoa han sido también estudiadas por Irene Andres-Suárez en "Menudos universos de Julia Otxoa" (Andres-Suárez, 2010: 297-309).

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

ANDRES-SUÁREZ, Irene, "Del microrrelato surrealista al transgénico (Antonio Fernández Molina y Julia Otxoa)", en *Asedios a una nueva categoría textual: el microrrelato*, Actas del III Congreso Internacional de Minificación, Universidad de Playa Ancha (Chile), 2004, 83-110.

_____, *El microrrelato español. Una estética de la elipsis*, Palencia, Menoscuarto, 2010.

CALVO CARILLA, José Luis, "El Tomeo más breve y la herencia de Kafka", *Ínsula*, núm. 741 (septiembre de 2008), 28-31.

LAGMANOVICH, David, "Microrrelatos", *Quimera*, núm. 263-264 (noviembre de 2005), 63-64.

_____, *El microrrelato. Teoría e historia*, Palencia, Menoscuarto, 2006.

MARTÍN, Rebeca, "El doble en el microrrelato español del siglo XX", *Ínsula*, núm. 741 (septiembre de 2008), 9-12.

MERINO, José M^a, *La glorieta de los fugitivos*, Madrid, Páginas de Espuma, 2007.

OTXOA, Julia, *Kískili Káskala*, Madrid, VOSA, 1994.

_____, *Un león en la cocina*, Zaragoza, Prames, 1999.

_____, "Algunas notas sobre mis textos breves", *Quimera*, núm. 222 (noviembre de 2002a), 40.

_____, *Variaciones sobre un cuadro de Paul Klee*, Hondarribia, Hiru, 2002b.

_____, *Gunten Café*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 2004.

_____, *Un extraño envío*, Palencia, Menoscuarto, 2006.

_____, *La lentitud de la luz*, Palencia, Cálamo, 2008a.

_____, "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, 2008b, 559-567.

_____, "Algunas notas sobre mi narrativa", en Salvador Montesa, ed., *Narrativas de la posmodernidad. Del cuento al microrrelato*, Málaga, AEDILE, 2009, 207-211.

_____, *Un lugar en el parque*, Irún, Alberdania, 2010.

PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER, Ana Sofía, "Un león en la cocina. Los microrrelatos de Julia Otxoa", en Salvador Montesa, ed., *Narrativas de la posmodernidad. Del cuento al microrrelato*, Málaga, AEDILE, 2009, 279-296.

RUEDA, Ana, *Relatos desde el vacío. Un nuevo espacio para el cuento actual*, Madrid, Orígenes, 1992.

VALLS, FERNANDO, *Soplado vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*, Madrid, Páginas de Espuma, 2008.