

JULIA OTXOA: SENTIDO Y SÍNTESIS

CRISTINA ORTIZ CEBERIO¹

No se encuentra en la obra de Julia Otxoa una palabra superflua ni una imagen de más. En esta artista, que cultiva tanto la narrativa y la poesía como la obra gráfica, encontraremos la síntesis y el abandono de lo redundante como factores clave de su producción creadora. Nacida en 1953 en la ciudad de San Sebastián, Julia Otxoa es autora de más de treinta obras entre las que destacamos los poemarios *La nieve en los manzanos* (Miguel Gómez Ediciones, 2000), *Taxus Baccata* (Hiperión, 2004) –obra ilustrada por el escultor Ricardo Ugarte–, y *La Lentitud de la Luz* (Cálamo, 2008). Entre sus libros de relatos breves mencionaremos *Kískili-Káskala* (Vosa, 1994), *Un león en la cocina* (Prames, 1999), *Variaciones sobre un cuadro de Paul Klee* (Hiru, 2002), *Un extraño envío* (Menoscuarto, 2007) y *Un lugar en el parque* (Editorial Alberdania, 2010).

La narrativa de Julia Otxoa ha sido estudiada y antologizada como uno de los mejores exponentes de ficción breve o microrrelato escritos hoy día en castellano. Por ello mismo, resulta difícil encasillar en un género estos textos intensos y narrativamente económicos, ya que en ellos el lector encontrará entrecruzamientos con la poesía o la estructura ensayística breve, además de una gama de relaciones paródicas con diversas formas textuales. De esta manera,

¹ ANLE y Universidad de Wisconsin-Green Bay. Profesora Titular de Humanidades. <http://www.anle.us/354/Cristina-Ortiz-Ceberio.html>. Agradezco a la Doctora Alicia de Gregorio su atenta lectura y sus sugerencias en la edición de esta entrevista realizada en “Itxas Burni”, San Sebastián, 23 de julio, 2012.

se produce una obra con naturaleza propia, híbrida y que resiste la catalogación fácil.

En sus construcciones literarias, Otxoa altera las leyes de la lógica e invita al lector a sumergirse en un mundo totalmente inesperado. Sus microficciones no inducen al mero entretenimiento; por lo contrario, sus piezas narrativas logran proyectar un examen de la realidad en la que el humor y la sorpresa se combinan con una prosa precisa para generar una mirada crítica. Así, en estas narraciones breves la realidad es lúdicamente cuestionada desde sus cimientos pues el humor oficia como herramienta eficaz para hacer tambalear los términos absolutos en los que suelen apoyarse los sinsentidos y las contradicciones. Como mencionábamos anteriormente, esta aproximación lúdica no está exenta de una mirada crítica y, en algunos casos, de contenido político. El humor surge como resultado de una catálisis subversiva que recoloca objetos y situaciones comunes y anodinas en lugares imposibles y, de esta manera, los transforma. El humor transmuta la realidad y dándole la vuelta, como se le da la vuelta a un guante para mostrar su naturaleza interior, esta se muestra incongruente y desposeída. Por ejemplo, en el relato “Cita con el Embajador” incluido *En un lugar en el parque*, el lector será testigo del encuentro del narrador con un embajador que ha tenido a bien defender las fronteras de su país guardándolas con feroces leones. Las fotografías de inmigrantes despedazados en las fauces de las fieras dejan impassible al embajador, que se encuentra más preocupado por mostrar su erudición, recordando y citando todo su conocimiento sobre simbología occidental en torno al león, mientras el sufrimiento de los seres humanos que mueren devorados le dejan totalmente indiferente. ¿Quién puede no ver reflejado en este relato el absurdo de los discursos políticos frente al drama de la inmigración? En otro de los cuentos incluido en la antología citada, los clientes de una panadería descubren que, como medida contra el desempleo, el gobierno de su país ha determinado que en vez de pan los panaderos vendan palos de escoba. Los prácticos políticos piensan que de esta manera y mediante este ingenioso decreto se generará más trabajo para los dentistas que deben reparar las malogradas dentaduras de los pobres ciudadanos. Estos son algunos ejemplos del uso de un humor inteligente en la visión crítica que el lector puede encontrar en los relatos de Otxoa que también incluyen una constante reflexión sobre el propio acto de escribir, la inspiración y el conocimiento. Sus escritos incluyen una burla sagaz en torno a la delimitación artificial

del conocimiento, la acotación de los discursos y de los campos del saber. De esta manera el protagonista de “Cría de Gallinas” reflexiona: “Una tarde, repasaba distraídamente en un estudio los títulos de las estanterías, cuando aparecieron ante mis ojos un manual de Ricky Utman sobre como criar gallinas, junto al Diccionario Filosófico de Voltaire y un volumen con los relatos completos de Chejov. Me pareció que aquella mezcla disparatada de gallinas, filosofía y relatos quería decirme algo.”

Es así como las concepciones literarias del protagonista, influidas por sus diversas lecturas, se van plagando de discursos sobre gallinas, y las charlas sobre la cría de gallinas que da a los granjeros se salpimentan con disertaciones literarias sobre la postmodernidad. Esta divertida yuxtaposición de discursos se podría considerar una especie de *Ars Poetica* que el lector extraerá de la obra de Julia Otxoa, una obra que encierra una revuelta contra la diferenciación del conocimiento en campos acotados y de la literatura en géneros compartimentados en favor de una búsqueda de un mestizaje intelectual y artístico que responda a la curiosidad honesta del ser humano ante el misterio de la existencia.

Cristina Ortiz Ceberio: Primas de riesgo, rescate, austeridad... últimamente en España se nos está bombardeando con un vocabulario asfixiante y reductivo (o asfixiante por reductivo). En este contexto, ¿son estos tiempos malos para la lírica? O, precisamente dado este contexto, ¿necesitamos de la lírica más que nunca?

Julia Otxoa: Yo creo que lo que nos está ocurriendo con este lenguaje críptico de la prima de riesgo, de los mercados, no deja de ser —en mi humilde opinión de alguien que desconoce el tema económico— la utilización de una serie de eufemismos que sugieren el interés de los de siempre, que es el interés del capital. Si bien nosotros vivimos estas circunstancias como nuevas o actuales, y nos parece que no han existido antes, la memoria de la humanidad registra que siempre se han dado esos intereses de poder, económicos, en contra de los intereses del espíritu, de la reflexión, de la inquietud y de la investigación. Hoy en día es necesaria una reflexión intelectual, una interrogación poética —esa razón poética de la que hablaba María Zambrano— para contraponer las razones del espíritu, que son necesarias para la humanización del tiempo, a esas razones económicas tan crueles que eliminan las posibilidades de vida con dignidad para una gran parte de la humanidad. La avaricia y el egoísmo fomentan la

exclusión de los que no tienen nada. A mí me recuerdan muchísimo estas circunstancias que estamos viviendo ahora al mundo que describía Charles Dickens en sus novelas –ahora que estamos celebrando su centenario–. Hay colegas (y yo respeto su actitud aunque no la comparto) que dicen que la poesía no sirve para nada, que no cumple ninguna función en la sociedad. Yo, sin embargo, reivindico en un plano más abierto la posibilidad de utilizar el lenguaje, y especialmente la literatura, para humanizar el mundo. Las lecturas ensanchan el universo de la mirada y, si consiguen cambiar a un lector, entonces es como una enfermedad contagiosa: pueden cambiar las relaciones de todo el entorno que rodea a ese lector. Por lo tanto, yo creo en la capacidad revolucionaria de la literatura para cambiarle la mirada al lector. Lo considero un deber. Los que nos dedicamos a la creación artística tenemos que reivindicar la humanización del tiempo.

CO: Sin embargo vemos cada vez más que la literatura se contagia de este discurso económico y se está convirtiendo más bien en una industria. Hoy día parece que prima ser un superventas. Parece que los economistas también han hecho su incursión en este terreno que se consideraba –como tú dices– de ensanchamiento de la mirada o como espacio de reflexión. En este sentido me gustaría que me explicaras cómo se abre camino una escritora como tú, tan peculiar, con una obra que defiende tanto la literatura.

JO: Yo siempre digo que mi obra ha sido como una proa que se ha ido abriendo camino por sí misma. Hace bastantes años, un editor –todavía guardo la carta– me decía que le gustaba la obra, pero rechazaba su publicación por unas razones que no dejan de ser graciosas, aunque él las mencionaba muy en serio –y eran que veía que mi obra se regodeaba en lo inverosímil–. Al leer aquello, yo no pude evitar pensar en el Señor Kafka –salvando las distancias– y en su obra *La Metamorfosis*. Creo que la literatura y la cultura en general no son campos inocentes pues en la fantasía más extrema hay una postura sobre la realidad. Por otra parte, en el mundo de la cultura no todos pensamos lo mismo. Hay quien tiene una actitud de consumo, “que se venda mi libro”, y eso es lo único que le interesa. Por supuesto, a todos nos gustaría tener muchos lectores. Pero también estamos aquellos que nos planteamos que nuestra vida no puede estar separada de nuestra actitud como escritores. Si yo en la vida me hago una serie de interrogantes y de cuestionamientos, eso se debe notar en mi escritura. En el mundo de la cultura puedes encontrar pintores, escultores o

escritores que se marcan su carrera como creadores casi como si fueran banqueros y parece que su único interés está en obtener la fama. Otros nos planteamos ser cada día, responder a preguntas existenciales básicas y poder expresarnos estéticamente. En ese orden de cosas, nos damos con un canto en los dientes si algún lector o lectora siente que le podemos acompañar en la vida como nos han acompañado y siguen acompañando los grandes escritores. A mí me acompañan Albert Camus, Franz Kafka, María Zambrano, Italo Calvino, Bohumil Hrabal y muchos otros. Para mí, escribir es fundamentalmente una actitud ante la existencia. Al cabo del tiempo y ya con más de treinta títulos publicados, sí que puedo decir que encuentro ese *feeling* con el lector, que siento que he conseguido llegar a su corazón. El *best-seller* o el superventas, honestamente, no me interesa. El tipo de interrogación en mi escritura viene de otras inquietudes, de otros cuestionamientos. Ahí sí que estableces un tipo de contacto con el lector; un lector activo. En muchos de mis cuentos creo la posibilidad de varios finales, finales abiertos. Pido al lector que se implique en esa lectura. Ese es el tipo de lector que me interesa.

CO: En relación con estos cambios que estamos experimentando en el mundo literario, también estamos viviendo una revolución que involucra al libro como objeto tangible: según parece, este puede convertirse en un futuro no muy lejano en una pieza de museo. Me da la sensación de que vamos a perder ese “olor a librería” y determinadas conexiones sensoriales asociadas con lo que ha sido hasta ahora la lectura. En este sentido, recuerdo tu entrevista a Víctor Moreno a raíz de la publicación de su libro *Leer con los cinco sentidos*², que me gustó mucho por esa reflexión sobre el placer orgánico de la lectura, ese placer que uno siente leyendo y que no es solo un placer intelectual. Hay un placer sensorial en la relación con el libro como objeto del que las nuevas tecnologías nos están apartando rápidamente. ¿Cómo vives tú estos cambios? ¿Te influyen? ¿Te importan?

JO: Es inevitable que afecten. Por ejemplo mis contratos con los editores son dobles: recibo uno para la impresión en papel y otro para una versión electrónica. En cuanto a los medios electrónicos como herramientas de trabajo... hay una parte positiva. Yo escribo

² <http://www.pamiela.com/es/salaprensa/hemeroteca/282-julia-otxo-entrevista-a-victor-moreno-> [último acceso: 30 de Noviembre, 2012]

con ordenador. Tomo notas a mano, desarrollo las ideas, pero a la hora de escribir, escribo mis textos en el ordenador. Además mantengo una fluida comunicación con estudiosos, con revistas, con editoriales... a través del ordenador. Eso es natural hoy en día. Lo que sí reivindico, y no sé hasta qué punto habrá esperanza para ello, es la convivencia del libro convencional –en papel–, al que estamos tan acostumbrados, y el otro soporte. Yo creo que aquí también tendríamos que considerar la influencia de las grandes empresas tecnológicas en la imposición de los soportes. Yo sé que en algunas universidades norteamericanas, por ejemplo, hay profesores que se están negando a que la única herramienta utilizada por los alumnos sea la tecnológica. Tendríamos que investigar hasta qué punto el mundo editorial responde a intereses económicos externos. Yo opto todavía por el libro con olor a tinta, por el placer de pasar la página... Aunque sea inevitable la evolución hacia otro tipo de soportes. En general, a esta sociedad le hace falta una mayor reflexión sobre la tecnología, sus ventajas y perjuicios. Muchas personas de esta sociedad se comportan como “bárbaros tecnológicos”, porque dependen –lamentablemente– de internet y, sin embargo, desconocen la forma de crecimiento de las plantas, de nuestro propio cuerpo, o sea, desconocen absolutamente todo de la vida y optan, en cambio, por una vida virtual. Tendríamos que detenernos a reflexionar sobre eso también. En la entrevista que mencionas, apuntaba a la tendencia occidental a separar las ideas de la vida. Hay grandes escritores que sabrán mucho de literatura, pero desconocen totalmente la vida. Me refiero a los perfumes de la naturaleza, los pájaros, la mirada del otro... En ese sentido, reivindico la teoría de María Zambrano –a mi juicio una filósofa todavía por reconocer en profundidad– que hacía hincapié en los sentimientos, las sensaciones, lo vital y orgánico. Ella llamaba a este conjunto el *corazón de la idea*, y decía que había que unir el sentimiento con el pensamiento intelectual. En este momento es muy necesario reivindicar el conocimiento de la vida, de lo que nos rodea, de la naturaleza. Lamentablemente no se hace así. En lo que se refiere a la naturaleza, somos casi analfabetos. Tiene que existir mayor equilibrio entre la ciencia y el espíritu.

CO: Has mencionado a María Zambrano, que me parece una escritora muy presente en tu obra; también has aludido a Albert Camus y a Franz Kafka ¿A qué otros escritores incluirías en tu universo referencial?



Foto cortesía de Julia Otxoa

JO: Me suelen preguntar esto en muchas entrevistas, pero el tema de la destilación de la propia obra es algo muy complejo. Para empezar, está mi propia experiencia vital a la que se une mi curiosidad intelectual, que siempre ha sido muy variada y muy intensa, y todo eso destila un determinado tipo de literatura. Yo no sé si hablar de influencias concretas o de nombres específicos. Por poner un ejemplo, en el prólogo de uno de mis últimos libros, cuento que cuando tenía ocho o diez años, abrí casualmente un armario en *Eulate* –que es la casa familiar, de las raíces navarras– y lo encontré lleno de novela

negra de altísimo nivel. Aquello me encantó. Sin embargo no he vuelto a leer a Agatha Christie ni a George Simenon desde entonces, pero aquello proyectó en mí un pensamiento deductivo, analítico, con el que tengo una deuda impresionante. Luego pasé a interesarme por la filosofía. Los escritores rusos, por ejemplo, siguen estando muy presentes en mi obra. Chejov, mi gran admirado; Dostoievski... Yo creo que mis primeros contactos con la literatura son rusos. La literatura española también está presente: la poesía desde Quevedo, pasando por la Generación del 27. El *Quijote* es para mí un tipo de literatura muy contemporánea, muy experimental, y lo suelo poner como ejemplo de una obra que está atravesada por esa línea de humor y de alegría que tanto me interesa. Me parece importante la comunicación a través de la alegría. En fin, te podría dar muchos nombres: Italo Calvino o Bruno Schütz, escritor de la Segunda Guerra Mundial. Este último hace un tipo de literatura difícil, muy expresionista, pero que a mí me interesa muchísimo. Yo suelo decir que en mi literatura me gustaría expresarme como Goya se expresó en “Los Desastres de la Guerra”. Así que las influencias son muy variadas. Están María Zambrano, Hanna Arendt... Las influencias son muy variadas. Por otra parte, no solamente me influyen los textos literarios, la filosofía o el arte, sino que también me gusta leer textos de botánica, por ejemplo.

CO: O sea que tu universo de referencias es muy diverso. Y hablando precisamente de esto, encontramos que en tu literatura se cultivan varios géneros literarios. ¿Cómo definirías tu relación con los géneros? ¿Cómo te llega una idea y cómo la visualizas en un determinado tipo de formato y no en otro, al ser una escritora que no cultiva solo un género?

JO: Mis líneas de trabajo son la poesía, el relato, el relato infantil, la fotografía, la poesía visual, la ilustración... Yo diría que esto es como un árbol que tiene diversas ramas, pero que tiene una raíz común –e insisto mucho en ello–, y esta es la mirada poética hacia el mundo. En un determinado momento, hace quince o veinte años, de mis poemas empezaron a surgir historias, personajes. Empezaban a tener volumen, algo así como lo que ocurre un poco en la plástica cuando la pintura empieza a adquirir volumen y se convierte en escultura. Pues a mí me empezó a pasar exactamente eso. Cuando me preguntan cómo fue el paso al microrrelato en mi obra, he de decir que yo estaba escribiendo poesía, pero que de los poemas empezaron a surgir historias. Así que el poema poco a poco se empezó a conver-

tir en otra cosa. Pero esto no era una opción deliberada. Yo no decía: “ahora estoy escribiendo microrrelatos”. Al cabo de los años, hacia 1994, cuando empecé a publicar, hubo un auge de este género y me encontré con que determinados críticos me decían: “lo que está usted haciendo desde hace varios años se llama microrrelato”. Vale, pensé, pues muy bien. Desde mi punto de vista sabes que cuando estás escribiendo un relato, estás escribiendo un relato. Aquel paso que yo di, no lo di con conciencia de lo que estaba pasando. Por supuesto sabía que era otro género, pero no había perdido esa concisión abstracta y esa brevedad extrema que tiene la poesía. Entre el microrrelato y la poesía hay muchísimos lazos de visión, de estructura y de concisión. Y por eso, las transiciones se dan de una manera enigmática. Por ponerte otro ejemplo, yo nunca hubiera dicho que iba a escribir cuentos infantiles. Sin embargo un día, estaba en mi casa, que está rodeada por un bosque, escribiendo en el ordenador, y empecé a oír el canto de un búho, y entonces, como a modo de revelación, me vino la historia de un búho que le cuenta la historia del bosque a un niño urbano. Así surgió la primer cuento infantil que escribí y que se titula *Lucas y el búho*. Para este cuento iba a hacer los dibujos Ricardo Ugarte³, pero estaba muy ocupado, y entonces decidí yo liarme la manta a la cabeza. Ya tenía experiencia gráfica, así que empecé a hacer dibujos para ilustrar el cuento y se los enseñé a Ricardo, y a este le parecieron muy buenos. Y fue así cómo compuse el libro. A partir de entonces, los editores cada vez que les entregaba un texto querían que lo ilustrara. Con lo cual hasta la fecha he publicado e ilustrado seis o siete cuentos infantiles, unos traducidos al *euskera* y otros inéditos en castellano.

De la misma manera te podría contar cómo pasé de la poesía a la poesía visual, porque este también fue un tránsito natural. Tampoco era consciente de que estaba haciendo otra cosa. Veía que me estaba expresando con una herramienta y que en ese preciso momento, esa sensación solo podía ser representada por medio de lo visual y de lo literario. Estas transiciones han seguido dándose en el tiempo y ahora mismo compagino la poesía visual y el relato.

³ Referencia al escultor vasco Ricardo Ugarte, su esposo, con el que comparte muchas colaboraciones artísticas y literarias. www.ricardougarte.net [Página oficial].

A la hora de escribir, el microrrelato en mi caso tiene unos ingredientes de concisión, de extrema brevedad, de potencialidad expresiva a la que llego a través de un lenguaje muy conciso en el que no puede sobrar nada. Se repiten en mis microrrelatos unos ingredientes de misterio, inquietud, ironía, humor, de argumento abierto. Me interesa muchísimo el tema experimental dentro del cuento, que el lector esté activo. Soy muy consciente de la particularidad del género a la hora de escribir ya que mis microrrelatos tienen todos estos ingredientes que generalmente en mis poemas no se dan. Yo diría que hay dos elementos característicos de mi poesía que son lo lírico y lo expresionista. Lo que comparten mis poemas y los microrrelatos es el universo simbólico que utilizo ya que en él hay muchas interrelaciones con la naturaleza. Además en mi obra siempre existe una meta-poética en relación al lenguaje. Ahora mismo me estoy dando cuenta de que esa meta-poética, el lenguaje como materia de investigación, se da tanto en los microrrelatos que escribo como en la poesía. Así que ambos géneros participan de algunos ingredientes comunes.

CO: En ese sentido me gustaría preguntarte por la antología *Un siglo de Microrrelatos*, que acaba de publicar la editorial Cátedra y en la que estás incluida –junto a otros autores– como una de las representantes más destacadas del microrrelato escrito en castellano. ¿Qué importancia le das al hecho de que Cátedra, una editorial especializada en ediciones críticas, haya publicado esta antología?

JO: El microrrelato tiene ya muchísima edad, aunque curiosamente en España hasta hace muchos años solamente tenía lectores. Jorge Luis Borges, Augusto Monterroso y muchos otros tenían lectores aquí, sin embargo no se había dado ese paso editorial hacia el espacio académico y de los medios de comunicación en cuestión de publicación. Así que como género había estado relegado y marginado. Sin embargo, de un tiempo a esta parte ha habido un absoluto “boom” y yo diría que hoy es el día que empieza a haber bastante bibliografía. Esta antología de Irene Andrés Suárez no es la primera. Ella misma tiene otra antología en la editorial Menoscuarto, que es una editorial totalmente dedicada al género. Así que ya va habiendo antologías. La de David Lagmanovich, Ángeles Encinar, Carmen Valcárcel, Fernando Valls... se suman a la antología de Irene. Es decir, que hay una extensa bibliografía del género y se puede decir que vamos entrando en una normalidad. Antes el género estaba marginado, parecía poco serio, pero afortunadamente eso ya se ha diluido y lo que empieza a

haber ahora es el peligro de que muchos creadores piensen que diciendo un chiste o una genialidad ya han escrito un microrrelato. Pasaremos un poquito el sarampión todavía. Hoy hay grandes autores de microrrelato, así que estamos en un buen camino hacia la aceptación de un género que, como tal, no es nuevo. En España tenemos una tradición que incluye desde a Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna hasta al mismo Lorca. Sobre este último hay que decir que tiene una serie de microrrelatos buenísimos también publicados por la editorial Menoscuarto con una selección hecha por Fernando Valls. Como he explicado antes respecto a mi caso, Lorca no era consciente de estar trabajando el microrrelato. A él le interesaba escribir en prosa poética, como él lo llamaba. Lo mismo se podría decir de Juan Ramón Jiménez. En ambos el resultado es buenísimo. O sea que la andadura de este género en la literatura hispánica es larga y viene de muy atrás, pero faltaba el reconocimiento.

CO: Un aspecto que quería mencionar sobre tu obra, es que realmente uno la lee con una sonrisa y a veces con abierta carcajada. ¿Qué papel crees que desempeña el humor en tu obra?

JO: Como lectora, me interesa esa transmisión de la vida a través de la alegría y del humor. Yo siempre pongo el ejemplo del *Quijote*, que es una novela que además de mezclar muchos géneros y ser totalmente experimental y adelantarse siglos a las teorías postmodernas, para mí es una narración de la vida, con sus luces y sus sombras, sin cargar tintas. Pienso que el humor es muy subversivo, es muy cuestionador de las grandes verdades, del pensamiento único, de esa seriedad “asnal”. En mi obra el humor funciona de una manera que la gente comenta “me he reído a carcajadas” pero luego queda un poso, algo que te hace pensar. Me gusta más hacer pensar. Esto no siempre es posible porque a veces hay cuentos míos terribles, pero en general, sí, está muy presente el humor vinculado al absurdo, al elemento surrealista en mi obra. Para mí el humor es un elemento que desbarata todos esos teatros del mundo, de pensamiento único, de dogma cerrado, que existen en lo social y en lo político. A los dictadores de todo tipo nunca les ha gustado el humor.

CO: Parece inevitable que, dado que eres una escritora vasca, hablemos un poco de política o de la realidad vivida en el País Vasco. En este sentido, en tu obra hay ciertas claves y alusiones que no se presentan de una manera explícita o directa, pero que la gente que vive y conoce bien la realidad política del País Vasco, entiende. Por ejem-

plo hay un verso en *Taxus Baccata* que me gustó mucho y que querría citar como ejemplo de esa manera de referirte a un escenario pero sin mencionarlo directamente: “Cuanto más atruenan los himnos, más se afianza el silencio en nuestras calles”. Este verso me pareció muy preciso. Ahora parece que en el País Vasco estamos inaugurando una nueva etapa dado el fin definitivo de la violencia. ¿Encuentras tú que en esta nueva etapa se van a dar posibilidades de expresión diferentes a las que hemos vivido hasta este momento?

JO: Quiero empezar con *Taxus Baccata*, el libro del que extraes el verso que citas. *Taxus Baccata* es el nombre botánico del tejo. Le puse a este poemario este nombre porque el tejo es un árbol de crecimiento muy lento y a mí me interesa mucho el tema de la lentitud. Fue un libro que salió con poemas muy breves y con espléndidos dibujos de Ricardo Ugarte en la parte inferior, que es como un diálogo con estos poemas silentes. Quedamos los dos muy satisfechos con el resultado final. En cuanto al tema más específico que comentas tú, de un nuevo tiempo, una nueva etapa... bueno, yo creo, como escritora, que después de la barbarie que hemos vivido, tan cruel en el País Vasco, de violencia, de matar al disidente, tanto fuese niño como anciano –daba igual, se mataba porque era disidente–; eso, me parece de una barbarie, de un totalitarismo, que no hay otro deber que el de denunciarlo porque si no, seríamos cómplices del verdugo. A través de mi obra, existe esa denuncia pero nunca es lineal o directa, sino que se da a través de una elipsis, de una simbología, tanto en mi poesía como en mi microrrelato. Estoy de acuerdo en que ahora se abre un tiempo nuevo, desde el momento en que los que mataban han dejado de matar debido a la presión social, policial y de los jueces. Lo que ocurre es que estamos en un tiempo muy delicado porque en lo que tenemos que hacer hincapié es en la recuperación de la memoria para que no vuelva a ocurrir lo que hemos vivido. Pero es importante no manipular esa memoria como se está haciendo con la memoria histórica del franquismo⁴, que es un tema que no acabamos de cerrar bien. Todavía hay cientos de miles de fosas abiertas por toda España indignamente

⁴ A raíz de la aprobación de la Ley Memoria Histórica en España en el año 2007, se ha abierto un debate sobre el reconocimiento adecuado de las víctimas de la Guerra Civil y la reparación del daño causado durante la misma y durante la dictadura franquista.

olvidadas. Yo pienso que la memoria tiene que ser rescatada en lo que ocurrió y por los testigos de los que lo sufrieron. Entonces en el País Vasco, aunque se abre un nuevo tiempo, tenemos el deber, especialmente los que estamos en la creación, de recordar que esa barbarie fue posible porque existió también un tipo de pensamiento totalitarista que la justificaba. También es necesaria una reflexión sobre cómo reaccionamos los escritores, pero sobre todo la sociedad vasca en general, ante aquella situación de barbarie, y por qué ha sido posible que esta situación se haya mantenido durante tanto tiempo. En cuanto a la libertad de expresión total, hoy en día pienso que todavía no hemos llegado a ella porque aquí todavía existe el miedo. En un artículo que me pidieron en la *Revista Internacional de Estudios Vascos* que publica EuskoIkaskuntza⁵, escribía que lamentablemente, ejercido el terror, la violencia es como una enfermedad que lo contamina todo. En el País Vasco se ha contaminado el lenguaje, lo social, la cultura, las relaciones interpersonales. Se han creado toda una serie de eufemismos para no mencionar directamente lo que estaba ocurriendo. Se evitaba esa mención directa porque igual era peligroso o porque no me interesaba para mi comercio, o para mi carrera profesional que se me identificara políticamente de esta o de aquella manera. Cambiar esto va a costar. Va a costar darle la vuelta a esta miseria moral en la que nos hemos movido en la sociedad vasca durante tantos años. Hasta que no exista una raíz ética en todos nuestros comportamientos como pueblo, no vamos a poder ver un futuro en libertad. Y luego, hay que hacer una reflexión en torno al pensamiento que dio lugar a tanto crimen y esta debe ser una reflexión honda. Todavía hay generaciones de jóvenes que han vivido admirando como héroes a los que mataban. Esa cultura de la violencia hay que ir disolviéndola. Los que tenemos la pluma y la palabra tenemos que insistir e insistir en una regeneración ética de la sociedad vasca.

CO: Cerrando esta entrevista como un círculo, mi última pregunta se refiere a la situación de la poesía en España en este momento. Como sabes, la poeta Eli Tolaretxipi, ha sido seleccionada para representar al conjunto del estado español en las Olimpiadas Culturales

⁵ EuskoIkaskuntza es la Sociedad de Estudios Vascos fundada en 1918 con la misión de divulgar la cultura vasca. La revista que publica este organismo –mencionada en esta entrevista– es la *Revista Internacional de Estudios Vascos*.

que se han celebrado en Londres en el verano del 2012 con motivo de los Juegos Olímpicos. Desde mi punto de vista, ha habido muy poca repercusión de esta noticia. ¿Por qué piensas que no ha habido una cobertura mediática o un sentimiento de orgullo más acorde al hecho de que una joven poeta vasca haya sido elegida para este evento? ¿Qué opinas?

JO: Hay diversos factores. Uno de ellos justo lo has mencionado tú y es el hecho de que un país antes de las Olimpiadas Deportivas convoque unas Olimpiadas Poéticas. Eso lo dice todo. Un país que tiene la suficiente sensibilidad y nivel cultural para hacer eso le da mil vueltas a una España en la que estamos atravesando un tiempo especialmente oscuro en la atención a lo espiritual. Aquí lo que salta a los periódicos cada día son ladrones de altos vuelos, banqueros, empresarios y gente que da el *pelotazo* y se enriquece ilegítimamente de la noche a la mañana. Es decir, todo lo contrario a ese espíritu de Inglaterra que antes de las Olimpiadas organiza unas Olimpiadas de Poesía. Ese equipaje cultural y de sensibilidad hacia la poesía, aquí nos falta. Y, desgraciadamente, esa es una de las causas de la falta de cobertura de esta noticia. Luego hay otro factor, y es que esta poeta participa como yo de esa actitud íntima de la poesía. Busca el retiro, la soledad, la desposesión. Esta es una actitud que evita la notoriedad, el estar en los centros de poder. Si alguien se quiere acercar, que lo haga a través de la lectura de tu obra. La actitud de esta poeta es profundamente espiritual y eso se contrapone con la proyección pública de uno mismo. Es un tipo de autora que va a lo profundo. En general, tal y como está España ahora, la poesía no sale en los periódicos. Saldrán los futbolistas o los banqueros, pero la poesía no. Si en general la literatura está marginada, pues la poesía lo está mucho más. Otro factor añadido es que quizá aquí en el País Vasco si esta poeta se expresara en euskera, hubiera tenido otra notoriedad. Lo cual es un error porque es una autora vasca, independientemente de la lengua en la que decida expresarse. Sobre este asunto de definir a un escritor del País Vasco por la lengua en la que decide expresarse, yo siempre pongo el mismo ejemplo: ¿Quién diría ahora que un Pío Baroja o que un Jorge Oteiza o que un Ricardo Ugarte o un Miguel de Unamuno no son artistas vascos porque se expresaron y se expresan en castellano?

CO: ¿Podrías compartir con los lectores de la RANLE qué proyecto tuyo se concretó en el 2014 y en qué estás trabajando en este momento?

JO: La editorial Menoscuarto me publicó un libro de cuentos y microrrelatos, titulado *Escena de familia con fantasma*. Inicialmente iba a llamarse “Fuera de Plano”, que es el título de uno de los relatos, porque este es un concepto que me interesa mucho, tanto de mi obra literaria como gráfica. Me interesa hablar de todo aquello que está fuera de plano, que es lo que no capta la cámara, lo que está pasando y no entra en el encuadre. Toda esa invisibilidad me interesa muchísimo. Además, estoy trabajando con poesía visual y también estoy escribiendo un tipo de ensayo brevísimo, que estaría entre la ficción y el ensayo.

CO: Esta charla ha sido un auténtico placer, Julia. Muchísimas gracias.

