

LA BREVEDAD “TRANSFRONTERIZA”. ENTREVISTA A JULIA OTXOA
THE “CROSS-BORDER” BREVITY. INTERVIEW TO JULIA OTXOA

Javier Helgueta Manso

Universidad Nacional Autónoma de México

javierhelgueta@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.24029/lejana.2022.15.3558>

Recibido: el 29 de septiembre de 2021

Aceptado: el 25 de noviembre de 2021

Publicado: el 25 de febrero de 2022

Es Julia Otxoa (San Sebastián, 1953) una incansable buscadora de las posibilidades de los lenguajes artísticos.¹ En su exploración constante, no ha rehusado indagar en la palabra y la plástica, en sus vinculaciones, con una conciencia “transfronteriza”. Hipersensible al caleidoscopio de la naturaleza y de la cultura, tras más de treinta obras publicadas, ha abordado multitud de temas y perspectivas, pero existen, no obstante, algunos patrones comunes, sea en verso, en prosa o en imagen, como el minimalismo expresivo.

Se trata, en esencia, de una poeta, pero a partir de los años 90 (*Kiskili-Káskala*, Editorial Vosa, 1994) y hasta fecha reciente (*Confesiones de una mosca*, Editorial Menoscuarto, 2018) ha explorado el camino del relato breve y la minificción, línea que le ha granjeado gran reconocimiento en el campo de las formas breves, conforme se demuestra por el número y la calidad de antologías en las que ha aparecido: entre ellas, destacan *Galería de hiperbreves. Nuevos relatos mínimos* (Tusquets, 2002); *La otra mirada. Antología de microficciones hispanas* (Editorial Menoscuarto, 2005); *Más por menos. Antología de microrrelatos* (Sial, 2011); *Antología del microrrelato español (1906-2011)*; *El cuarto género narrativo* (Cátedra, 2012).

¹ Esta investigación se ha realizado como becario del Centro de Poética del Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México, con la Dra. Margarita León Vega como asesora, bajo el disfrute de una beca del Programa de Becas Posdoctorales de la UNAM (Coordinación de Humanidades), Periodo 2021-I.

Javier Helgueta Manso: *En tanto usted es una defensora del sentido lúdico de la literatura, permítame que juegue con blancas y comience la partida: ¿es el entrevistador un creador de formas breves? ¿Y la pregunta una fórmula susceptible de convertirse en género literario?*

Julia Otxoa: Creo sinceramente que un buen entrevistador ha de poseer, primero, conocimiento de la obra del entrevistado/a para poder realizar sus preguntas a través de la inteligencia y la sensibilidad, de tal modo, que sus preguntas puedan llegar a ser creación, en el sentido de acercar a un conocimiento más profundo e inédito el pensamiento, la obra del entrevistado/a a los posibles lectores. En una palabra, las buenas preguntas, las interrogaciones como creación, serían aquellas que aportan un punto de vista nuevo, enriquecedor, poco transitado por la costumbre hacia el entrevistado/a.

Toda acción, actitud en la existencia es susceptible, si hay la suficiente sensibilidad e imaginación en la percepción de la circunstancia, de creación. La cuestión de si esa acción o actitud sea profesional o no, pueda convertirse en género literario, etc., es algo posterior que pertenece al campo de las etiquetas académicas. Lo esencial es el acto creativo independientemente que pueda convertirse en un género o no.

J. H. M.: *En ese caso, podría englobarse en el marco de los “degenerados”... ¿Siente que este concepto, acuñado por Violeta Rojo para el minicuento, puede emplearse por extensión a otras formas breves? ¿Identificaría parte de su propia obra con ese término?*

J. O.: Únicamente puedo responder por mí misma: sobre la concepción de narrativa breve, el microrrelato, entiendo el término degenerado en cuanto a libertad en las formas expresivas, me gusta la interacción del lector, que la actitud de este no sea pasiva. Por ello, en algunos de mis relatos he dado la posibilidad de tres finales diferentes, o incluso he suprimido el final dejando abierta la narración. Todo esto tiene mucho que ver con mi concepción lúdica, conceptual, de la narración. El espacio narrativo también como taller de experimentación de las formas de expresión, campo no acotado de creación, que en mi caso permite, entre otros, el juego con obras de arte; por ejemplo, mi relato dentro de mi libro *Confesiones de una mosca*, titulado “Palacio Real de Nápoles” (basado en el cuadro de José Ribera, *La mujer barbuda*). El diálogo lúdico con otras disciplinas o materias me parece muy atractivo y enriquecedor. Los tratados científicos, los diccionarios son para mí fuente inagotable de ficciones.

Concluyendo, mi obra entraría de lleno dentro del concepto acuñado por Violeta Rojo como degenerado en el sentido de no acotado, de híbrido.

Por otro lado, no me atrevería a responder sobre si el término puede ser extensivo a otras formas breves. Únicamente lo más honrado es responder sobre la mía propia.

J. H. M.: *Usted, de hecho, ha referido una “identidad literaria transfronteriza”, propia de las manifestaciones artísticas de la “hiperbrevidad” que practica, y ha empleado términos — “extranjería”, “nomadismo”, “transitoriedad”— en esa línea: ¿es más dinámica, marginal, la brevedad literaria? ¿una escritura del exilio?*

J. O.: Bueno, no me gusta dogmatizar sobre la esencia o el sentido de las cosas, pero desde una posible interpretación de la hiperbrevedad, tal y como yo la siento como autora, sí tiene que ver con mi sentimiento de extranjería, nomadismo y transitoriedad, porque ese es el paisaje desde el que siento mi ser en el mundo: transitorio, nómada y extranjero. El sentimiento de ser y mi creación son algo indisoluble en mí. Todo ello unido también a esa sensación de marginalidad en el sentido de percibirme lejos del centro como pensamiento único y cobijo de verdades inmutables. La identidad para mí es también metamorfosis, un modo dinámico y ágil de entender la escritura y la percepción de las cosas. En mi caso, no me atrevería a decir que mis formas breves sean escritura del exilio, por el gran respeto que esa palabra tiene para mí en la memoria de todos los represaliados y perseguidos que tuvieron que huir de España por el golpe militar del 36. Es decir, no hablaría tanto de exilio en las formas breves como de marginalidad y búsqueda de experimentación en la expresión, hacia nuevos modos de traducción del tiempo.

J. H. M.: *Desde la óptica de una estética de la escritura, ¿novelar parece un oficio que requiere un calendario mientras que el aforista o el narrador breve depende de “la inspiración”, un concepto denostado, pero que usted reivindica?*

J. O.: Cada escritora o escritor es un universo diferente; por ejemplo, hay magníficas obras escritas en soledad sobre el volante del coche en escapadas nocturnas (Raymond Carver) y, por otro lado, excelentes resultados literarios desde la habitación, el estudio, un bar, etc. Está el tema de la inspiración, motor de toda mi obra poética y narrativa. Es este un enigma, conformado por toda mi existencia, mis vivencias, mi equipaje cultural, lecturas, exposiciones y mi especial percepción de la literatura y el mundo.

La inspiración no tiene por qué ir unida a un no hábito de trabajo; por ejemplo, en mi caso, todos los días escribo, leo, pero también indirectamente cultivo la inspiración con mis lecturas y, sobre todo, con mis ojos abiertos desde la sensibilidad no solo ante lecturas o manifestaciones culturales sino ante todos los fenómenos de la existencia, sea un árbol, el aprendizaje de los fenómenos de la Naturaleza, los conflictos del mundo, de la sociedad, cercanos o lejanos, etc., etc. El taller de mi mente está siempre abierto y con la luz encendida percibiendo, cosechando sensaciones que luego se convertirán en relatos, poemas y poemas visuales, etc. La raíz de toda mi obra está alimentada por una actitud poética, trascendente ante las cosas, y esto tiene mucho que ver con la creación, con ese raptó que todo poema o relato en mí suscita.

J. H. M.: *En cuanto parecen las formas breves más conscientes de sí que las extensas, ¿predisponen las primeras a pensarlas mientras se escriben, incluso con humor o sarcasmo contra el propio género y el autor que lo formula?*

J. O.: Tal vez sí sea en las formas breves donde más se encuentre el cuestionamiento del autor u autora, de todos los dogmas que levantan el teatrillo del mundo, y sean estas más

partidarias del humor y el juego conceptual. Pero hay también novelas extraordinarias que participan de todo esto; en un pasado y por poner tan solo algunos ejemplos: *El Quijote* de Cervantes o *La vida de Tristram Shandy* de Laurence Sterne y actualmente casi todas las de Enrique Vila-Matas, etc.

J. H. M.: *Por este y otros motivos que pueda aducir, ¿considera que la brevedad, bien entendida, resulta más innovadora y necesaria en nuestros días?*

J. O.: Considero que no tiene por qué ser la brevedad la única que garantice la vanguardia, la innovación en las formas expresivas, sino que será finalmente la calidad literaria e intelectual del resultado. Sea extenso o breve, será este el que responderá mejor a las preguntas del siglo XXI en literatura.

J. H. M.: *Cerrando —sin cerrar— esta odiosa comparación: ¿la forma breve delata la no clausura de cualquier forma literaria? Pienso que su brillante microrrelato “Fábulas”, de Un león en la cocina (1999), resulta un buen ejemplo para demostrar la doble naturaleza abierta y cerrada de los géneros breves —por no decir de toda la literatura—.*

J. O.: De algún modo, con toda creación me refiero no solo a la escrita o a otra cualquiera dada en las manifestaciones estéticas, sino también a todo acto de creación en la práctica del vivir cotidiano, sea amando al otro, consolando al que sufre, cuidando el medio ambiente, imaginando salidas vitales para la oscuridad... Es un acto de vuelo contra la muerte la creación, toda creación vence a la muerte, somos hijos de Sherezade. Por otro lado, la vida, las horas, los días no son lineales, hay miles de instantes inacabados, abiertos no solo a la interpretación, sino también a otras posibles salidas, comienzos, etc. La vida es constantemente algo dinámico, cambio constante, metamorfosis... si la vida es para mí todo eso, ¿cómo no concebir mis textos breves como instantes que arden en el tiempo, no estáticos?

J. H. M.: *En esa línea, usted ha aludido a la multiplicidad de interpretaciones y en la minificción y la micropoesía trata de motivarlas con una pátina de imprecisión —que en realidad no lo es—: una suerte de escena poética lograda por el comienzo in media res, la descripción impresionista, la presencia inesperada de lo fantástico, el final abierto...*

J. O.: Creo que toda esa concepción abierta y cambiante, a la que me refería en la respuesta anterior, queda reflejada en toda mi obra poética y narrativa, pero también existencial. No es imprecisión sino pensamiento abierto, pensamiento en humildad que huye de las certezas y sabe que el ser es interrogación y por lo tanto el motor de la percepción es dinámico a menudo desde la fragilidad del ser. “Duda el pájaro y dudando más asciende” (digo en uno de mis poemas breves).

J. H. M.: *Hemos apelado a la potencia sugestiva de lo no dicho en sus microhistorias; esta parece una marca derivada de su inicial vocación poética —que considera la piedra angular de toda su literatura, en un sentido amplio de lo poético—. ¿Quedan imbuidas las palabras por la naturaleza silente? ¿Callan de manera distinta los versos, e incluso los aforismos, que los párrafos de la minificción?*

J. O.: Efectivamente los silencios, lo sugerido sutilmente, indirectamente, por medio de la ironía, del juego narrativo, etc. forman parte de su sentido narrativo, de la expresión abierta a múltiples interpretaciones. Lo no dicho como intensificación de significado. El vacío como representación de la forma.

J. H. M.: *Escuché su conferencia en el congreso de la Universidad de St. Gallen (2018), palabras ahora publicadas en la editorial Iberoamericana—Vervuert,² y me pareció entender que empleaba un concepto, “microvisualidades”, no ya solo para la narración visual y experimental, sino como término “transfronterizo” que podría explicar su proceso creativo de minificciones, poemas breves u obra plástica, por igual.*

J. O.: Sí, eso es, “microvisual” es un término abierto en mi caso no solo a mis poemas visuales, sino también a ese rico universo de escribir un microrrelato a partir de una fotografía, un cuadro. Me interesa mucho la interrelación de las artes, encuentro ese diálogo creativo muy rico y lúdico.

J. H. M.: *Resulta un tópico afirmar que los creadores interdisciplinarios hibridan elementos entre disciplinas; en su caso, se sobreentiende el sentido poético que ha heredado su mirada fotográfica o la capacidad de imaginar potenciada por esta última. No obstante, a la inversa, ¿considera que esta transversalidad también puede perjudicar la creación? Transmitir clichés, forzar la trasplantación de procedimientos, bloquear la diferencia entre un medio de comunicación y otro...*

J. O.: Ninguna creación basada en esa interrelación estética de la que hablaba antes si es de calidad puede perjudicar al hecho creativo. Toda experimentación enraizada en una seria base intelectual es positiva. Cuando la creación no es artificio, no es herramienta para medrar y por lo tanto vacía cáscara de sentido; cuando la creación es auténtica, es decir, laboratorio constante para la investigación estética, ese diálogo entre distintas disciplinas es positivo y enriquecedor.

² Otmar Ette e Yvette Sánchez (eds.) (2020): *Vivir lo breve: nanofilología y microformatos en las letras y culturas hispánicas contemporáneas*. Madrid—Frankfurt: Iberoamericana—Vervuert.

J. H. M.: *Su obra plástica se basa en una ecología de medios que me recuerda al arte povera... y en el que se presiente un sentido ecologista como ciudadana. Si la cultura es “un paisaje”, como también ha afirmado, ¿contaminan menos los poemas visuales y los géneros breves?*

J. O.: No necesariamente; hay formas breves de mala calidad, es decir, contaminantes. No es la extensión lo que determina la contaminación sino la calidad estética del resultado.

J. H. M.: *En algunas conferencias y piezas literarias, como el microrrelato “Oto en Aquisgrán” (1999),³ ha expresado la necesidad de otro tipo de ritmo de vida, no sé si en la línea del Slow Movement. ¿Educan la poesía y la hiperbrevedad en la percepción y la sensibilidad pausada? ¿Escuchar el hermoso título paronomástico Lentitud de la luz (2008) invita a leer más lento los poemas?*

J. O.: Sobre todo es la actitud poética ante la existencia, la mirada filial con las otras especies que nos acompañan en este pequeño planeta llamado tierra, la que debiera encaminar nuestros pasos a vivir menos inmersos en esta vorágine de prisas dentro de la cual, a menudo bárbaros tecnológicos, no vivimos con intensidad el tiempo, no sabemos leer ese libro de prodigios que es el universo de lo cotidiano, los mil y un elementos orgánicos, por ejemplo, que hacen posible que nuestra mano coja un vaso, que nuestros ojos vean. Inmersos en la prisa, la vida pasa junto a nosotros sin enterarnos. Lentitud en la mirada significa profundidad en la percepción, mimbres de trascendencia en el respirar el tiempo. La lentitud de la luz tiene mucho que ver con todo eso, la Luz que despacio ilumina ante nuestros ojos las cosas y sus mil y un significados. Es urgente reflexionar sobre esa idea de loco y deshumanizado progreso que nos ha llevado a un peligroso analfabetismo espiritual, a una destrucción de valores esenciales para nuestra supervivencia física y espiritual. No se trata de leer más despacio los poemas sino de leer y vivir más lentamente y, por lo tanto, más profunda e intensamente el tiempo.

© Javier Helgueta Manso

© Julia Otxoa



<http://ojs.elte.hu/index.php/lejana>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Estudios Hispánicos
1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C

³ Julia Otxoa (1999): *Un león en la cocina*. Zaragoza: Prames.