

(d)

OSCURA MANADA INTRANSIGENTE: JULIA OTXOA EN BUSCA DE LA LUZ

ANA SOFÍA PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER
Universidad de Cádiz

Es Julia Otxoa (San Sebastián, 1953) una poeta que desde finales de los años 70 viene mostrando una sostenida preocupación por la barbarie del ser humano: es la experiencia del siglo XX (cuyo emblema es la II Guerra Mundial) y es la experiencia del País Vasco desde la Guerra Civil, pasando por la represión franquista, hasta la democracia ensombrecida por el terrorismo. La poesía de Otxoa comienza denunciando la destrucción del amor en un lenguaje de filiación irracionalista que va desde *Composición entre la luz y la sombra* (1978) hasta *Centauro* (1989). Pero en sus últimos libros, desde *La edad de los bárbaros* (1997) hasta *La lentitud de la luz* (2008), el humanismo comprometido de su voz se abre a una reflexión esencialista en torno al sentimiento de extrañamiento, la extranjería como patria y destino, la comunión con la naturaleza y el entañamiento en la infancia, y la necesidad de (re)inventar un lenguaje del silencio con el que huir de la palabrería oficial y el comercio de la mentira.

PALABRAS CLAVE: poesía, denuncia de la violencia, pacifismo, País Vasco, humanismo comprometido.

I. El cuadro sin marco, o el marco despiadado de la historia

Cuando tan amablemente Joana Sabadell nos invitó a Julia Otxoa y a mí a participar en este número de la revista *Lectora* en torno al tema "Mujer y Nación", pensé que sería interesante preguntarle a la propia autora si asumía alguna postura al respecto. Ella me contestó: "Mira, aunque Virginia Woolf, a la que admiro profundamente, dice en su ensayo *Tres guineas* que la idea de la guerra, de patria, de estado, de nación, etc., es fruto del patriarcado, de la territorialidad del macho cazador, tengo que decir que conozco mujeres tan fanáticas y aún más que los hombres. No creo que el nacionalismo sea cuestión de sexo".

159

Pérez-Bustamante Mourier, Ana Sofía (2009), "Oscura manada intransigente: Julia Otxoa en busca de la luz", *Lectora*, 15: 159-179. ISSN: 1136-5781 D.L. 395-1995.

Y recordamos al padre Feijoo cuando distinguía entre el “patriotismo”, sincero y legítimo “amor a la patria”, a la tierra natal, y la nefasta “pasión nacional”, en perjuicio de terceros.

Pero estar fuera de un marco teórico no significa estar en el limbo. Por el contrario, la obra de Julia Otxoa (San Sebastián, 1953), vasca castellano-parlante que vive en su ciudad natal, tiene mucho que decir sobre cómo concebir una nación, un territorio, una patria, una convivencia en paz, cuando se ha vivido y se está viviendo en medio de todo lo contrario.

Es Otxoa una creadora versátil que, al filo de dos generaciones (siendo de las más jóvenes del 68 casi se solapa con los mayores del 80), tiene una polifacética trayectoria que empieza en la lírica y sigue con el microrrelato y la poesía visual. Toda su producción está marcada por las circunstancias históricas del último medio siglo en su tierra natal. Un autorretrato de las líneas maestras que la definen es el que envió a la antología *Ellas tienen la palabra* (Benegas, 1997: 170-172):

En mi caso, el hecho de haber nacido en el País Vasco, donde existe un profundo sentimiento de identificación con la naturaleza, un tipo de pensamiento mágico colectivo transmitido de generación en generación, traducido en un rico universo de ritos, costumbres, leyendas, etc., ha impregnado siempre mi obra poética de un modo muy especial y constante.

A ese factor habría que sumarle infinitos más [...]. Pero hay entre todos ellos uno que, de manera muy especial, condicionó mi modo de pensar la convivencia con los otros; fue el hecho fundamental de haber nacido en el seno de una familia del bando de los vencidos durante la Guerra Civil, una familia extremadamente diezmada por la contienda, a la que debo agradecer que, aun manteniendo en mí siempre viva la memoria de unos hechos, jamás me alentó en el rencor o el odio, sino todo lo contrario. El único antídoto para que toda aquella barbarie que ellos pasaron no volviera a producirse era crecer en el respeto al otro como si fuera un templo sagrado. [...]

He experimentado siempre un visceral rechazo hacia todas aquellas actitudes individuales o colectivas en las que pudiera detectarse algún tipo de discriminación ideológica, racial, sexual o de otra índole respecto a otros seres humanos. He tenido muy claro, por lo tanto, desde que tenía uso de razón, la absoluta igualdad de todas las personas que habitamos este pequeño planeta llamado Tierra.

La emergencia editorial de Otxoa, en 1978, la sitúa entre tres desencantos generacionales: el de la revolución juvenil del mayo del 68, que no se tradujo en ningún cambio del sistema capitalista burgués; el de la transición a la democracia, que pasó por el pactismo y el olvido estratégico del pasado

(Lanz, 2007: 99-120); y el de la situación del País Vasco, donde a pesar de la democracia ha sido imposible la paz.

En la época tardofranquista Otxoa, y su compañero el escultor Ricardo Ugarte (Pasajes de San Pedro, Guipúzcoa, 1942), se movían, como lo hacen actualmente, en círculos de izquierda. Ricardo fue cofundador por aquel entonces de la histórica revista donostiarra *Kurpil* (1973-1976), para cuyo número 0 realizó la portada (un *collage*) y todas las ilustraciones. Más tarde esta revista se transformó en *Kantil* (1977-1981). Luego vinieron otras en las que participaron ambos, como *Zurgai* (1979), creada (y dirigida hasta hoy) por Pablo González de Langarika. El editorial del nº 1 de *Zurgai* exponía una poética de la cotidianidad muy distante de exquisiteces venecianas (ya por entonces pasadas de moda): “Queremos ni más ni menos que situar a la poesía en el lugar que esencialmente le corresponde: en lo cotidiano”. La revista quería enlazar con Blas de Otero y Ángela Figuera. Años más tarde vendría la amistad con José Hierro, Gabriel Celaya y Amparo Gastón, Jorge Oteiza, Joan Brossa, Clara Janés, Antonio Gamoneda y dos integrantes del grupo *Claraboya* (la revista que abogaba por una síntesis ecléctica de arte y compromiso): José María Merino y Luis Mateo Díez.

Ahora bien, si la juventud de izquierdas comenzó apoyando a, o al menos simpatizando con ETA (fundada en 1959, practicante de la lucha armada desde 1961 y marxista desde 1965), este apoyo desapareció desde que, tras la transición, la izquierda democrática se desmarcó del terrorismo independentista. Y estos jóvenes vascos que, como Julia Otxoa, apostaban por la paz y la integración y escribían en castellano, se encontraron con una realidad que negaba todas sus aspiraciones de lograr una cultura integrada tanto por el universo del euskera como por el del castellano. Todo en medio de una trágica paradoja: quienes tuvieron que afrontar la posguerra (en general el franquismo) mal vistos por ser “rojos” y estar arraigados a las costumbres de su país natal, pasaron a afrontar la democracia mal vistos en su comunidad por escribir en castellano (lengua materna de Julia) y por no reivindicar desde el nacionalismo la independencia. De hecho, institucionalmente pesa hoy en el País Vasco una ominosa ley del silencio y la discriminación de toda cultura que no se genere en euskera. Y, treguas ocasionales aparte, lo cierto es que la convivencia está envenenada de miedo para quienes no comparten el nacionalismo radical, para quienes se atreven a denunciar la violencia etarra y a manifestar que no comulgan con ella.

La postura de Otxoa ante esta historia es declaradamente pacifista, untrida no sólo por el aprendizaje en el seno familiar sino por varias fuentes concomitantes: de un lado, el humanismo filosófico y comprometido de escritores de pre y posguerra como Antonio Machado, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre o Vicente Huidobro. A estas afinidades electivas hay que añadir la cosmovisión sesentayochista: el pacifismo y afán de volver a la naturaleza que caracteriza al movimiento *hippy*, y que en el caso de Otxoa es de cuño muy vasco, sin excluir influencias orientales propias de la *New Age*. De otro lado, y cada vez más, Otxoa se nutre de fuentes filosóficas vinculadas a su giro hacia una poesía del silencio. Entre sus preferencias, María

Zambrano, Edmond Jabés, Peter Handke (el de *El peso del mundo* [1977] o *Ensayo sobre el cansancio* [1989]), Maurice Blanchot, Eugenio Trías, Hannah Arendt, Octavio Paz, Jacques Derrida, Martin Heidegger, Rafael Argullol, etc.

José Ángel Asunce, en la presentación de *Centauro* (1989), acertó al definir la actitud de la autora como de indagación humanista y existencial en la condición humana. También, añadimos nosotros, está relacionada desde sus orígenes con la defensa de un ser humano libre, en sintonía con la naturaleza, amorosamente abierto al mundo y a los otros, y la denuncia de una sociedad violenta y materialista que convierte a la persona en fiera o en objeto; una sociedad donde las élites sociopolíticas y económicas amparan sus turbios intereses en un lenguaje falso con el que manipulan los sentimientos e ideas de nación y de patria. De ahí que Otxoa haya hecho bandera de la marginalidad, algo que también es muy propio de su generación. Pero no de una marginalidad autodestructiva o pasota, sino, muy femeninamente, de una vía alternativa donde el tiempo no se traduce en dinero sino en sensibilidad (lectura, pensamiento, creación), donde el centro del mundo es el amor, el saber y la creación como modos de actuar (que diría Arendt) en el mundo. Llegados aquí merece la pena ver cómo se va desarrollando su universo.

II. Historia de una disidencia

Hasta la fecha los libros de poesía de Julia Otxoa son catorce, varios de ellos de carácter antológico con anticipo de entregas subsiguientes. Los tres primeros títulos, *Composición entre la luz y la sombra* (1978), *Luz del aire* (1982) y *Cuaderno de bitácora* (1985) integran una primera etapa de carácter irracionalista crítico-amoroso (muy a la manera lorquiana, donde el poeta comulga con los oprimidos a través del dolor), si bien en este último se va viendo ya la tendencia a la esencialidad. La *Antología poética* (1988) y *Centauro* (1989) marcarían la transición. *La edad de los bárbaros* (1997) abre la plenitud poética, la total madurez, que a través de *La nieve en los manzanos* (2000), *Al calor de un lápiz* (2001), *Cartas a Mr. Gardener* (2002), *Gunten Café* (2004), *El pájaro de la alegría* (2007) y *Anotaciones al margen* (2008), llega hasta *La lentitud de la luz* (2008). El broche de oro, hoy por hoy, es *Taxus baccata*, un libro digno del Premio Nacional.

En *Composición entre la luz y la sombra* (1978) el sentimiento de inadaptación e incomunicación del sujeto poético parece emanar de la esfera individual del amor y el desamor, pero el lenguaje es confuso y abierto (típico del poeta joven, alusivo y elusivo). Hay algo en este libro de profundo cansancio y desvalimiento, y ronda por sus versos la tentación de la muerte, tan característica de la adolescencia. Pero también aquí encontramos, muy poco después de la muerte de Franco, la apuesta cívica por la pacificación y reunificación del País Vasco:

**Semana Pro-Amnistía Mayo 1978
Euskadi**

Otra vez han vuelto a caer
con estrépito de ahogo
las flores de la ira,

otra vez sangre y más sangre,
sobre el tiempo,

y ese silencio forjado a plomo
de los muertos,

y esos ojos abiertos de la historia,
imperturbables, con odio y con más odio
clamando por sus cuencas,

sólo banderas cubiertas de esqueletos,
sólo constante el deshojarse de velas
y más velas,

sólo sangre y pena, borrando otra vez
el horizonte.....

Más adelante "Por la libertad" clarifica la apuesta por el amor y la luz.

Luz del aire (1982) es un monólogo del yo poético con el tú amado en torno a dos temas capitales: el esplendoroso descubrimiento del amor y la captación dolorida de un mundo inhabitable donde todo es agresividad y destrucción. El hecho decisivo entre los dos primeros libros es el encuentro de Otxoa con quien desde entonces es su compañero y marido (y el destinatario de todos sus libros): Ricardo Ugarte. Este amor en forma de ave es un símbolo ascensional solidario de la luz, clave en la poesía de Otxoa: "Tú, ave blanquísima,/ te has posado junto a mí/ en la trinchera,/ cuando todo el campo/ era un cansado latido de derrota".

Cuaderno de bitácora, primer premio de poesía en castellano "Villa de Pasajes", se divide en ocho partes numeradas. La primera se acoge a Cicerón y desarrolla las insurgencias civiles movidas por la ambición personal, como en el caso de Catilina:

Otra vez renaces Catilina

Aquí, desde este siglo
que colea amargo
bajo la fusta de los tiranos,
otra vez renaces, Catilina,

en toda tu siniestra prepotencia,
Nuevamente la idea del Imperio
y su expansión maldita [...] (1985: 67)

Esta ambición apunta de manera implícita al nacionalismo vasco violento:

Vosotros,
obscura manada intransigente,
siempre nos estáis hablando
de posponer la vida. (1985: 69).

El sujeto poético vive distanciado de la manada:

Tú hubieras querido
que la historia fuera de otro modo,
que el nacimiento de los mapas,
no lo hiciera como ahora, la locura.

La violencia del presente no es sino otra forma de la violencia del pasado, de la historia humana, simbolizada en "Gernika". La segunda parte del libro amplía el círculo del dolor a los seres más desvalidos: los locos, los presos, los jóvenes, los niños, para volver a la infancia. La tercera, "Homenaje a Kafka" muestra el dolor ante el pasado. La cuarta, "La tierra, ese planeta que borramos...", ofrece una sensibilidad ecológica muy propia de la autora:

La tierra intacta hasta que vino el hombre,
deshilachadamente hoy,
cada vez más gris y débil,
anuncia que tal vez la fiebre...
que siente escalofríos,
que está cansada y que no sabe
por qué el hombre no la ama. (1985: 86)



Julia Otxoa: "Informe Arendt" (2006)

La quinta enuncia la necesidad de la esperanza y la sexta, "Las capitulaciones", reflexiona sobre cómo la edad y el tiempo traicionan los ideales. La séptima aborda el problema de la mujer objeto, explotada, encarnada en Marilyn Monroe. La octava, dedicada a Odracir (emblema al revés de Ricardo, su marido), termina con la afirmación contundente de la vida.

En *Antología poética* (1988) se incluye el inédito "Tábano" (1986), poema alegórico de aire vagamente lorquiano sobre la sórdida realidad de violencia y especulación económica que discurre paralela al sueño de una princesa dormida con frágil sueño. Tal vez esa princesa sea trasunto de la autora (¿o de su tierra?) sumida en una inocencia insostenible. También incluye "Para Balbino, mi abuelo, asesinado por la turba fascista el 7-9-36, en la sierra de Urbasa", poema de "postmemoria" (memoria recibida de la familia) crucial en la sensibilidad de la autora: Balbino era guardabosques y fue capturado —y asesinado luego— cuando, pacíficamente, lustraba las botas de sus ocho hijos. La historia y la escena parecen sacados de un cuento atroz.

En 1989 se publica *Centauro*. La primera parte o círculo infernal, "Del color de la herrumbre", vuelve al tema del tiempo cotidiano destruido por la violencia que ha suplantado al hombre. Según Lanz (1993: 94-124), en este apartado se trata el tema de "la destrucción de la heredad" en tres espacios o niveles: la vida cotidiana, el País Vasco (referido de modo elíptico) y el ámbito ontológico general. La segunda, "De las ciudades", insiste en el paisaje de la devastación violenta y materialista, en el espacio de la ciudad moderna, que es idéntica a la Nueva York de García Lorca con su corazón amonedado en Wall Street. La tercera y última, "El círculo de tiza del amor y su trapezio", busca la salvación en la tolerancia, en el esfuerzo por comprender y amar al otro y, de nuevo, en el más estricto amor, identificado ahora con el sur ("Tu cuerpo como el sur").

La edad de los bárbaros (1997) inicia otra etapa distinta con la que la autora se identifica más actualmente: un libro a modo de cuaderno de pequeñas prosas poéticas que a veces desarrollan una situación simbólica,

próxima al microrrelato, y otras se adelgazan hasta devenir aforismos. El punto de partida es la reflexión sobre el rumbo equivocado que ha tomado la civilización occidental ya desde la cultura griega. Los poemas denuncian cómo “[v]erdaderamente nuestros esfuerzos nos han llevado lejos: somos una civilización despreciable” porque “Europa camina despreocupadamente hacia la oscuridad, como si las huellas del pasado no le pertenecieran” (Otxoa, 1997: 18, 47). Tema recurrente es la denuncia del olvido impuesto y asumido, solidario de la crueldad, la injusticia, la irresponsabilidad histórica y la impunidad de los culpables:

Se eximían del pasado con la misma monstruosa normalidad con la que los héroes justificaban la sangre derramada sobre las constelaciones celestes. (1997: 41)

La incitación al olvido histórico debiera ser considerada un crimen. (1997: 45)

La resignación ante la injusticia, le convertía una y otra vez en el espejo donde se miraba el verdugo. (1997: 53)

El arte del olvido, rigurosamente se enseña en todas las escuelas a los niños, como si fuera el catecismo. Salen luego espléndidos doctorados sin cabeza. Muchos de ellos, francamente, ya traían vocación de enterradores. En fin, es éste como veréis, un magnífico país de licenciados. En él han puesto precio a mi cabeza, soy la que no olvida. (1997: 64)

El sujeto poético recuerda en estos breves textos el exterminio nazi como emblema de todo genocidio (lo que hay que relacionar con su admiración por Hanna Arendt), el desvalimiento de las víctimas y de todos los rechazados por la sociedad (los distintos, los presos, los locos, los inmigrantes...), la injusticia de un mundo donde mientras unos mueren de hambre otros sólo se preocupan por adelgazar, la deshumanización de la ciudad (“En todas las ciudades me siento extranjera, en la Naturaleza nunca” [Otxoa, 1997: 21]), el consumismo obsceno, la prisa como estúpida manera de vivir para producir y consumir perdiendo el verdadero tiempo, la destrucción de la naturaleza, el abuso que hace el hombre de los animales de los que se alimenta, el peligro que entraña la mentalidad heroica en el sentido que desarrolla Francisco Ayala en *Los usurpadores* (1949): lo que para unos es un héroe para muchos otros es un asesino. Frente a estas denuncias se afirma un prototipo humano basado en el amor y la compasión sin laureles ni estridencias, en la apertura al otro, en la búsqueda constante, en una íntima desposesión y expatriación: “Salvar la dignidad de uno mismo o la de los demás, a costa del propio dolor, no tiene por qué ser parte exclusiva de la biografía del héroe, también puede serlo igualmente de la del proscrito” (1997: 16).

Más allá de las agresiones externas, el hogar sagrado es la naturaleza, el árbol, la palabra, la infancia como “lenguaje de las fuentes” (1997: 71):

Nunca oraba en el interior de los templos, siempre lo hacía fuera, en el paisaje, junto a los árboles. (1997: 19)

Las huellas aparecían de un modo disperso, entrando y saliendo repetidamente del bosque. Sólo más tarde, cuando febril al alba contemplaba la luz envolviendo las gotas de rocío sobre las hojas dormidas de los árboles, aprecié que se trataba de un poema sagrado. Las huellas de alguien acostumbrado a la dispersión de la búsqueda. (1997: 30)

Con el tiempo mi fe en el ser humano decrece. Sin embargo, mi ternura hacia él cada vez es mayor. ¿En qué está basado mi amor, quizá en el desvalimiento que encuentro en todo fracaso? (1997: 32)

La placentera lectura de un libro, convierte a éste en un lugar poético que me rescata del frío y me ofrece entrar de lleno en la cálida senda de lo íntimo y familiar, mi casa encendida en medio de la nieve. (1997: 52)

La última nota de *La Edad de los bárbaros* es pesimista: “Porque todo se desconoce, a excepción del ultraje y el crimen, y nada importa sino el agrio sabor de lo innombrable y lo blasfemo, forjando los cetros, las prebendas, en un ir y venir de jerarcas vanos, erigiendo ciudades igual que cementerios (1997: 74). Ante esta situación el poeta se siente impotente, de ahí el título del libro:

Mudo testigo he sido de la Tierra que pisaba. Mi edad es la de los bárbaros. ¿De qué me sirve conocer las palabras, toda su maraña y extravío, si nada sé de cuanto escribe el viento sobre el oráculo del fuego y el quehacer del granizo? Nada de la fiel trashumancia de las nubes y sus rutas. Nada del cálido principio, de esa hondura silvestre del enigma, sin la que no es posible el Mundo. (1997: 68)

La nieve en los manzanos (2000) profundiza en el problema vasco, la denuncia de la violencia, del chantaje cívico, del silencio impuesto por el miedo. El libro se abre con unos versos de Lorca:

Equivocar el camino
es llegar a la nieve

y llegar a la nieve
es paecer durante veinte siglos
las hierbas de los cementerios.

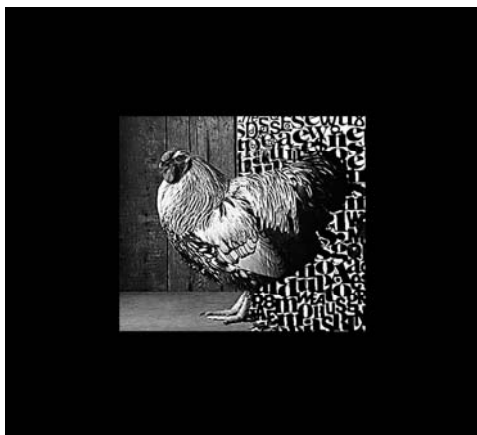
En su reseña, Clara Janés (2000: 78-79) no acaba de entender, a mi juicio, el sentido de esta cita. No se trata de que Otxoa se niegue al fin natural de todo ser viviente, la muerte. Se trata de que es el País Vasco el que está equivocando el camino por la vía de la violencia y la segregación, y camina hacia la muerte. En toda la obra de Julia el frío, y a menudo la nieve, tienen connotaciones negativas, lo mismo que la oscuridad y la herrumbre. Los manzanos en cambio, como los naranjos, como todos los árboles, como el aire, la luz y los pájaros, son símbolo de vida, de tierra materna, de naturaleza fértil e inocente (algo así como los cerezos en flor de Akira Kurosawa):

He puesto nuestras heridas al lado del naranjo,
para que las flores del azahar

iluminen la noche en la que estamos.

Luego, me he dormido dentro del nido de las cigüeñas,
intentando recordar cómo éramos antes del silencio.

Este silencio es el de la censura y autocensura, un tema que Otxoa trata magistralmente en sus poemas visuales, como es el caso de esta gallina (emblema de cobardía) cuyas palabras no osan ir por delante sino que se descomponen por detrás:



Julia Otxoa: "Autocensura" (2008)

Poco a poco, a partir de aquí, surgen poemas de evocación de “cómo éramos”: poemas de tradiciones vascas, de contadores de cuentos, de comunión con los antepasados. Hay poemas llenos de pacífica belleza, de hermosísima serenidad, donde salta a la vista la relación del manzano con el jardín del Edén, con el paraíso perdido de la infancia:

Cuando la lluvia se ha ido

Cuando la lluvia se ha ido,
he salido descalza al exterior,
el olor a tierra mojada era tan intenso...
parecía que toda la montaña
latiera con fuerza dentro de mi estómago.

He sentido entonces mi silencio emocionado
como un manzano mecido por la brisa.
Luego me he arrodillado
y he estado comiendo tierra
hasta que dentro de ella he oído cantar a mis abuelos. (2000: 19)

Pero también la infancia contiene la memoria de lo infame, transmitida por la familia, vivida en la posguerra. Lo vemos en el espléndido poema:

El río rojo

Era una niña,
y no repararon en mí,

cuando todo empezó
me fui asustada a la otra orilla,
junto al granado,
desde allí vi cómo hombres disfrazados
rompían los tambores, las flautas
y los violines sobre sus rodillas,

uno de ellos reía tan salvajemente,
que comencé a sangrar del oído izquierdo,
luego, una vez destruidos todos los instrumentos,
comenzaron con las partituras y los músicos.
En un momento debí de perder el conocimiento,
mi sangre tiñó el río del color del granado.
Más tarde cuando desperté,
toda la ciudad había sido reducida al silencio,
y yo me había convertido

en el río rojo que había visto morir a la música. (2000: 23)

Luego retorna la denuncia de la barbarie y “esta viejísima noche circular de siempre” que “convierten el ayer y el hoy en un presente eterno” donde se desprecia a las “pulgas ilustradas” y se asesina al cantor. El libro termina con la denuncia del tiempo despiadado:



Julia Otxoa: “No a la guerra” (2006)

No de este modo

No será desde luego
hundiendo el tenedor
en el corazón de las golondrinas,
como nos alimentaremos de libertad.
(2000: 35)

Al calor de un lápiz. Pequeña antología (2001) incluye dos textos interesantes: la sensibilidad lorquiana (y damasiana) ante los pequeños seres se ve en “Arrodíllate ante los insectos”, un poema que lleva desde la humildad y la desposesión al secreto de la infancia. En el poema final, la pérdida de la identidad como condición de la búsqueda poética resulta, entre otras fuentes, de filiación juanramoniana: “El secreto de la poesía pertenece más al náufrago que al navegante” (2001: 61).

Taxus baccata, aunque divulgado en España en 2005 por Hiperión, vio la luz primero en 2001 en edición bilingüe, italo-española. Lo que añade Hiperión son las ilustraciones de Ricardo Ugarte, que va dando el contrapunto visual a los poemas y aporta también el texto inicial, importante para entender el título:

TAXUS BACCATA [nombre botánico del tejo], viejo árbol mágico-religioso, anterior a los actuales árboles sagrados [...] Hoy quedas [...] como símbolo verde intenso y profundo de lentitud lúcida y serena frente a la vorágine precipitada y vociferante de la incultura, hundes tus raíces silenciosas, sabias, en nuestra tierra, buscando acuíferos de vida frente a la muerte. Lento y sabio te yergues en el tiempo, TAXUS BACCATA. (2005: [7])

El libro bucea en el extrañamiento vital con una gran lucidez y un gran coraje cívico, habida cuenta de que disidir en el País Vasco puede ser jugarse la vida. El lector habitual reconoce la evolución de un pensamiento coherente que viene ya de lejos: “La aceptación de la niebla que somos, como camino imprescindible para penetrar dentro de nosotros mismos, no como quien lo hace en un paisaje terminado, conocido, sino como quien se adentra en una geografía extranjera” (2005: [11]).

El dolor como garante del aprendizaje es una constante en el pensamiento de Otxoa: “A la luz de nuestras equivocaciones, las heridas iluminan de nuevo el camino que se había perdido entre la niebla” (2005: [14]).

La sombra vasca como constante trágica se va exponiendo de manera cada vez menos eufemística:

Asistiendo a la barbarie cotidiana, el instante tiene la turbulenta inseguridad de lo inestable y amenazador. En mi inexperiencia del horror futuro, me reconforta pensar que también a mis antepasados les tocó vivir un tiempo semejante. En su recuerdo me fortalezco. La Historia como ser circular, el presente como resistencia poética en la repetición. (2005: [19])

La vida como sorpresa perpetua o perpetua adquisición de conocimiento: “Permanecer en la inquietud, permanecer en la inquietud, no quiero ser sorprendida. Apaciento mi sombra en los lugares más inseguros del pensamiento. Oigo crecer mi osamenta cada día, mi infancia no ha terminado” (2005: [27]).

Otxoa escoge el tejo, anterior al roble de Guernica, símbolo de un origen mítico y de alguna manera previo a la discordia civil (el nacionalismo, como es sabido, es un fenómeno ligado a la sociedad capitalista, con antecedentes en el racionalismo ilustrado). Otro tema de *Taxus baccata* es la duplicidad del ser, encarnada en el bilingüismo: “Leer en otro idioma, leer en otro idioma,/ ser el otro,/ verme desde fuera” (2005: [29]).

La sensación de que la propia singularidad no tiene más arraigo que el filo de una frontera: “Escojo ser en el margen como única posibilidad de existencia” (2005: [33]). La identificación con la circunstancia como quien

abraza un destino: “La constante interrogación del desarraigo, del extrañamiento del ser en el mundo. Sólo después de la fiebre y el dolor de las preguntas sin respuesta, se puede hallar la serenidad en el total desvalimiento. Desde la humildad de la ignorancia, el misterio del ser se convierte entonces en cobijo” (2005: [39]); “Comunión con el mundo, sí, pero desde el desarraigo” (2005: [57]). Y ante la vociferante realidad (¿realidad?) de los discursos oficiales, pactados, mercantiles, “siento la necesidad de centrarme en lo leve, lo sutil, lo aparentemente insignificante, aquello que no brilla y no es voceado por los vendedores al uso. La poesía de lo invisible” (2005: [62]).

La poética de Otxoa pasa necesariamente por la defensa de un tiempo lento, digestivo, donde madurar lentamente. Así lo advirtió claramente J. P. Huércanos en su reseña para *El Mundo* (Huércanos, 2001: 32). Otra idea muy suya consiste en que la poesía, la literatura, la fabulación, es un modo de conjurar la destrucción, una isla no ya de palabra sino de acción mágica:

Un poema no es un trozo de madera, no tiene por qué plegarse a medir 7x3 centímetros sobre el folio. Hay magníficos poemas de una sola línea, de una sola palabra o de ninguna, como la imagen de un niño en medio de la tormenta junto a la orilla de un río embravecido arrojando pedacitos de pan bendito a sus crecidas aguas para calmarlas. (2005: [21])

Esta misma idea, unida a la violencia sociopolítica y al intercambio irónico de papeles en la vida, es la que desarrolla un espléndido microrrelato de *Un león en la cocina*:

Fábulas

Siguiendo el ejemplo de los cuentos de *Las Mil y una Noches*, el reo comienza a relatar fábula tras fábula a su verdugo, con el fin de entretenerle y retrasar al máximo el momento de su muerte. Pero ocurre que en mitad de la noche se le acaban de pronto las historias y ya no puede encontrar ni una sola en su cansada memoria.

Aterrado y creyendo próximo su fin, mira al verdugo, aliviado comprueba que éste se ha quedado profundamente dormido con la afilada hacha entre sus manos. Así que ahora ya más tranquilo, piensa que en realidad él nunca fue un buen narrador de historias, y que, sin duda alguna, ha dormido de aburrimiento a su verdugo. Aprovechando esta circunstancia le quita con suavidad el hacha, y en el preciso momento en el que la levanta para descargarla sobre la nuca del durmiente, éste, sonámbulo, se incorpora, comenzando a relatar de modo tan magistral los maravillosos sueños por los que en

esos instantes viaje, que al punto queda el reo totalmente embelesado.

Cuando amanece, el verdugo despierta y aprovechando que en virtud del dulce encantamiento el reo duerme ahora apaciblemente, le quita a su vez el hacha, y la historia vuelve a comenzar desde el principio, con el asustado reo contándole de nuevo fábulas al verdugo. Etc., etc. Repitiéndose así, perfecto, el mágico tiempo circular en el que ambos se perdonan mutuamente la vida. (1999: 171-172)

Aquí el humor permite desdramatizar el eterno retorno de la violencia en un eterno retorno de su exorcización, con un *happy end* demorado hasta el infinito. Pero el humor puede ir en el sentido contrario. Un ejemplo de cómo la autora explora siempre todas las posibilidades es la contrafábula del relato anterior, incluida en *Variaciones sobre un cuadro de Paul Klee*:

Fábula

¿Vivimos dentro de la fábula? Preguntó esperanzado el reo al verdugo, tan sólo un instante antes de que el hacha de éste le cortara limpiamente el cuello. Tal vez... respondió con voz queda el verdugo, pero ya la cabeza decapitada rodaba cayendo del estrado y se perdía empujada por el viento en la inhóspita inmensidad del desierto. (2002b: 23)

Entre las dos ediciones de *Taxus bacatta* se sitúa *Gunten Café* (2004), un libro que profundiza en la vertiente metaliteraria del anterior:

Silenciar la escritura, salir de casa, caminar hacia el azar, experimentar el tiempo como forma de creación, como otro modo de expresar el mundo, la percepción como escritura íntima. (2004: 8).

Huesos del lenguaje convertido en cenizas, oscura ceremonia en la que no estoy. (2004: 38)

El libro va dando cuenta del cansancio y del extrañamiento del creador: "Desde este silencio expresivo en el que me encuentro todos mis libros me parecen escritos por otra persona" (2004: 28). A partir de aquí, en lo que constituye una afirmación muy simbolista (cf. Rimbaud: "Moi, c'est un autre"), cobra sentido la transformación y disgregación del yo en muchos textos de este libro que lindan con o son microrrelatos, es decir, historias

ajenas que suplantán al sujeto poético hasta el final del libro, como señaló la crítica en su día (Aizarna, 2004: 76).

De momento la última entrega poética de Otxoa es *La lentitud de la luz* (2008), que se abre con una cita de María Zambrano¹ y desde su primer poema ("La escritura") es un libro eminentemente metaliterario que se nutre de libros anteriores, dentro de una poética que se define como lento avance a partir de la conquista de pequeñas certezas. Las novedades tienen también un eje ecológico: "El desasosiego de ver crecer el desierto,/ hace temblar en agosto el corazón de los manzanos" (Otxoa, 2008b: 83).

Este eje salta también a la vista en la poesía visual:



Julia Otxoa: "Meditazione dell'angelo dell'acqua" (2008)

En general, el modo de proceder de Otxoa, ese ir construyendo un macrolibro que elimina excipientes y rescata lo esencial de lo encontrado, al margen de la cronología histórica, dentro de un ritmo natural, es, según explica Sharon K. Ugalde, muy femenino. Otxoa es la mujer-árbol, esa que dice: "En todas las ciudades me siento extranjera,/ en la Naturaleza nunca". Y comenta Ugalde a este respecto, apoyándose en Estella Lauter:

¹ La cita es la siguiente: "Es la luz que se vislumbra y la luz que acecha, la luz que hiere. La luz que acecha en la inmensidad de un horizonte donde perderse parece inevitable, y que hiere con un rayo que despierta más allá de lo sostenible, llamando a la completa vigilia, esa donde la mente se incendiaría toda" (Otxoa, 2008b).

En el análisis de pintoras y poetas del siglo xx, Estella Lauter concluye que existe una nueva visión de la relación entre distintos órdenes de seres. Las artistas y las escritoras representan una unión con la naturaleza que depende de un concepto diferente al normalmente aceptado de la división entre los seres humanos y los animales, las plantas, la tierra, y el cielo. Lauter explica que la reformulación “permite una permeabilidad y propone que el ser humano y la naturaleza existan a un mismo nivel que no puede parecer completamente racional según nuestra cultura en su forma actual... Lo que importa es el fluir de la energía de un orden a otro para que la vida se sostenga”. Las poetas españolas participan de esa misma tendencia que Lauter descubre en poetas de otras nacionalidades. Para las poetas de *En voz alta* la fusión con el Otro no se limita al contexto erótico; también es visible en una visión de compenetración con la naturaleza y el cosmos. (Ugalde, 2007: 69)

La idea se ajusta a la realidad de la creación femenina del siglo xx, pero no estoy tan segura de que en su origen la unión con la naturaleza sea una exclusiva femenina. De hecho, uno de los regímenes de la imaginación que analiza Gilbert Durand en *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* (1963), el régimen nocturno, gliscomorfo o místico, está atravesado en su raíz por este sentimiento (y necesidad) de comunión con lo creado que se echa de ver en la obra de muchos artistas (y en el pensamiento de muchos místicos), especialmente en períodos primitivos o de revuelta contra la razón (el Romanticismo, el simbolismo, el surrealismo, el realismo mágico, etc.). No sé hasta qué punto la evolución científico-tecnológica que adviene con la Ilustración y consagra el capitalismo, dentro de sociedades patriarcales, ha tendido a dejar esta sensibilidad como algo residual y por ende “femenino”.

Hoy por hoy parece que Julia Otxoa profundiza en la reflexión sobre el lenguaje. En su caso, en su inflexión hacia la poesía del silencio o esencialista hay que tener en cuenta un factor importante: la necesidad vital de mantener la calma y la cordura en una tierra empapada de violencia y discursos extremistas. Así se entiende una afirmación como la siguiente: “La pacificación del espíritu, ¿qué es eso?, tan sólo conozco el desasosiego y en él me protejo del certero dolor de los aprendizajes” (Otxoa, 1997: 22); “Nombrar la realidad política de mi país con un lenguaje alejado de la costumbre, por ejemplo a través del lenguaje especializado de los forenses” (Otxoa, 2005).

Me envía Julia un texto inédito que titula “Algunas notas sobre mi escritura” y que data del año 2008. Allí leemos:

Poesía como percepción y acción, no sólo como elaboración estética.

Experimentar el silencio en la escritura como vacío activo en el que cobijarnos y alejarnos del vendaval, del ruido y la prisa sobre los que se levanta el engaño.

[...]

Concebir la escritura como extracción de significado en medio del carnaval. Razón poética (de la que hablaba María Zambrano), una nueva lectura de las cosas. El mayor crimen que puede realizarse con el lenguaje es abusar de las palabras, la mayor traición para un escritor, colaborar en vaciar de significado la traducción del mundo. La muerte se multiplica en la banalización del lenguaje que nombra las cosas como si fueran objetos de feria, así se trate de un paisaje o de un asesinato.



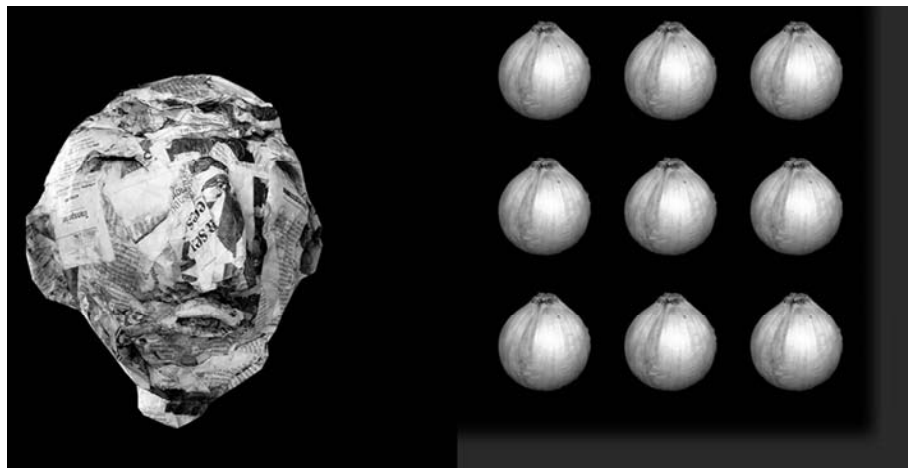
Julia Otxoa: "Sepulcro del lenguaje" (2008)

Este voluntario exilio hacia la búsqueda de un lenguaje (un tiempo y un espacio) que no sea mentira, máscara de la banalización y la violencia, es el resultado de la repulsa de la sociedad actual (esa civilización equivocada, recordemos), y tiene también mucho que ver, en el caso de Otxoa, con la situación del País Vasco. No debe ser tan casual que *La edad de los bárbaros* sea exactamente del mismo año que el ensayo de Jon Juaristi titulado *El bucle melancólico*, sobre la tergiversación de la historia efectuada por el nacionalismo. Del mismo modo, encuentro significativo que su obra se haya dado a conocer entre finales de los 90 y la década del 2000. Si desde la transición rigió la consigna del olvido del pasado, a partir del gobierno de José María Aznar surgieron voces disidentes y a partir del gobierno de José Luis Rodríguez Zapatero ha habido una explícita voluntad de recuerdo y reivindicación que se proyecta en las editoriales, la política de las instituciones, etc. Recordar el pasado, sí, pero también recordar y nombrar el presente, cosa que puede ser mucho más ingrata: ahí, Julia Otxoa.

III. Coda con diccionarios (Palabras para Julia)

Pienso en la desconfianza que muestra Julia Otxoa ante el lenguaje de los prebostes, mercaderes y mercenarios. Decía el *Diccionario de la Real Academia* en 1992: "Nacionalismo. m. Apego de los naturales de una nación a ella y a cuanto le pertenece. 2. Doctrina que exalta en todos los órdenes la personalidad nacional completa, o lo que reputan como tal sus partidarios. 3. Aspiración o tendencia de un pueblo o raza a constituirse en estado autónomo". Pero entro en la 22ª edición, de 2001, la tercera acepción se ha modificado: "3. Aspiración o tendencia de un pueblo o raza a tener una cierta independencia en sus órganos rectores". ¿Una cierta independencia? ¿Quién habrá suavizado hasta desvirtuar totalmente esta tercera acepción? ¿Qué interés subyace en ello? ¿Es esto la España oficial? Porque si miramos el *Diccionario del español actual* de Manuel Seco, Olimpia Andrés y Gabino Ramos (1999), leemos algo que se parece más a lo que los ciudadanos de a pie entendemos que entienden los nacionalistas: "Nacionalismo. m. 1. Sentimiento apasionado hacia la propia nación y a cuanto le pertenece, generalmente acompañado de xenofobia y de afán de aislamiento. También la doctrina política basada en este sentimiento. 2. Aspiración de un grupo humano a constituirse como nación".

En fin, Julia: he aquí el mundo de los diccionarios y una se pregunta realmente cómo entender, cómo entenderse, con tanta palabrería. Pongo punto final con una imagen tuya. A veces, al amparo de una bandera, no hay más que palabras que se llevará el viento, pero no sin haber dejado atrás su siembra de odio, muerte y dolor. En la memoria y en la postmemoria.



Julia Otxoa: "El hacedor de banderas" (2008)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aizarna, Santiago (2004), "Ver y pensar y acuñar", *El Diario Vasco*, 30 de julio: 76. [reseña de *Gunten Café*]
- Benegas, Noni y Jesús Munárriz (eds.) (1998¹⁹⁹⁷), *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española*, Madrid, Hiperión. [2ª ed. Revisada]
- Durand, Gilbert (1981), *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus.
- Huércanos, J. P. (2001), "Fragmentos desde la resistencia. La escritora Julia Otxoa edita un nuevo poemario, *Taxus Baccata*", *El Mundo*, 11 diciembre: 32.
- Janés, Clara (2000), "Las caras de la vida", *Letra Internacional*, nº 72: 78-79. [reseña de *La nieve en los manzanos*]
- Lanz, Juan José (1993), "Centauro y la poesía de Julia Otxoa", *La luz inextinguible. Ensayos sobre la literatura vasca actual*, Madrid, Siglo XXI de España: 94-104.
- (2007), *La poesía durante la transición y la generación de la democracia*, Madrid, Devenir.
- Lauter, Estella (1984), *Women as Myth Makers. Poetry and Visual Art by Twentieth-Century Women*, Bloomington, University of Indiana Press.
- Otxoa, Julia (1978), *Composición entre la luz y la sombra*, San Sebastián, Gonfer.
- (1982), *Luz del aire*, Madrid, Edarcón. [en colaboración con R. Ugarte]
- (1985), *Cuaderno de bitácora*, Pasajes, Ayuntamiento de Pasajes.
- (1988), *Antología poética*, San Sebastián, Casa Baroja.
- (1989), *Centauro*, Madrid, Torreozas.
- (1997), *La edad de los bárbaros – L'età dei barbari*, Bari, Italia, *Quaderni della Valli*, nº 19. [Ed. bilingüe traducida por Emilio Coco]
- (1999), *Un león en la cocina*, Zaragoza, Prames–Las tres hermanas.
- (2000), *La nieve en los manzanos*, Málaga, Miguel Gómez Ediciones.
- (2001), *Al calor de un lápiz. Antología breve*, Zarautz (Bilbao), Olerti Etxea, 2001, Col. Orientación Norte, nº 5.
- (2005), *Taxus baccata*, Madrid, Hiperión. [2ª ed., ampliada; ilustrada por Ricardo Ugarte; 1ª versión bilingüe en Bari, Italia, *Quaderni Della Valli*, 2001, traducción de Emilio Coco]. Sin paginar.
- (2002a), *Cartas a Mr. Gardener*, Brasil, Maneco Libreria & Editora. [Ed. bilingüe]
- (2002b), *Variaciones sobre un cuadro de Paul Klee*, Hondarribia, Ed. Hiru.
- (2004), *Gunten Café*, Málaga, Diputación. [Ed. bilingüe castellano-euskera]

Lectora 15 (2009)

(d)

— (2007) *El pájaro de la alegría*, Ibiza, Universidad de las Islas Baleares.
[Plaquette antológica]

— (2008a) *Anotaciones al margen*, Mérida, Escuela de Arte y Diseño.
[Plaquette antológica con dibujos de Ricardo Ugarte]

— (2008b), *La lentitud de la luz*, Palencia, Cálamo.

Ugalde, Sharon Keefe (2007), "Estudio preliminar", *En voz alta. Las poetas de las generaciones de los 50 y los 70*, Madrid, Hiperión. [Antología]

Woolf, Virginia (1977), *Tres guineas*, Barcelona, Lumen.