


2015

Escribir Desde una Geografía de Desarraigo y Extrañamiento: La Poesía de Julia Otxoa

Estrella Cibreiro

College of the Holy Cross, ecibreir@holycross.edu

Follow this and additional works at: http://crossworks.holycross.edu/span_fac_scholarship

 Part of the [Modern Languages Commons](#), and the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Cibreiro, Estrella. "Escribir Desde una Geografía de Desarraigo y Extrañamiento: La Poesía de Julia Otxoa." *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 40.1 (2015): 61-73.

This Article is brought to you for free and open access by the Spanish Department at CrossWorks. It has been accepted for inclusion in Spanish Department Faculty Scholarship by an authorized administrator of CrossWorks.

Escribir desde una geografía de desarraigo y extrañamiento:

la poesía de Julia Otxoa

ESTRELLA CIBREIRO

College of the Holy Cross

Comunión con el mundo, sí, pero
desde el desarraigo .

Julia Otxoa, *La lentitud de la luz* 93

A medida que los procesos de apertura y globalización del siglo XXI han empezado a precipitar un cuestionamiento cada vez más profundo e insistente en torno a la definición de la cultura española y al estado del hispanismo en la actualidad, el contexto complejo y a veces contencioso de las divisiones territoriales y administrativas peninsulares ha propulsado también delicadas conversaciones y negociaciones alrededor de cuestiones de identidad y legitimidad artístico-cultural en España.¹ En una era en la que se defienden con vehemencia las identidades autóctonas regionales a la vez que se estiran y expanden simultáneamente las fronteras transnacionales, la complejidad lingüística y política de la Península parece haber exacerbado en ocasiones la intensidad de ambas tendencias. La cultura peninsular contemporánea, microcosmos representativo de este constante tira y afloja de nuestro tiempo entre lo local y lo global, exhibe, además, las tensiones heredadas entre dos conceptos históricos de nación: frente a un concepto tradicional esencialista, centralizado y hegemónico de la cultura española, se ha desarrollado desde la época de la transición una noción cada vez más heterogénea y pluralista de la identidad nacional que incluye las diversas y múltiples tradiciones culturales peninsulares. El

choque entre estas concepciones antagónicas, una que suprime “las diferencias respecto a la otredad interna y transatlántica” y otra que propone un paradigma más plural e inclusivo (Cornejo 12-13), ha hecho acto de presencia en la escritura misma, a través de discursos que reflejan la ambivalencia entre actitudes de pertenencia y de resistencia en el proceso de la formación y de la definición de la identidad individual y nacional.

La pluralidad de voces y perspectivas dentro de la escritura peninsular contemporánea de mujeres, en concreto, constituye una importante manifestación de los cambios sociales que se han producido en España desde el final de la dictadura, tanto en lo referente a la construcción de identidades culturales desde la categoría sexo-género, como a la integración de identidades histórico-geográficas tradicionalmente definidas como periféricas y no hegemónicas.² Pese a un clima político que avanza progresivamente hacia unas actitudes sociales más inclusivas, las obras de escritoras catalanas, gallegas o vascas despliegan a menudo una conciencia de marginalidad que entronca, en algunas ocasiones, con una temática de discriminación o marginación sexual o, en otras, con la experiencia de habitar una geografía deslocalizada y un espacio fronterizo dentro del contexto nacional. Al integrar en sus obras “sujetos, afectos y experiencias que difieren de forma importante de las más canónicas construcciones de una cultura española unificada,” estas literaturas periféricas cuestionan y desestabilizan el esencialismo cultural nacional (Moreiras-Menor 153), problematizando así la identidad española y la producción artística. En este ensayo me enfoco específicamente en las manifestaciones éticas y estéticas que se desprenden de esa experiencia física y cultural de desarraigo, así como de la conciencia de ocupar una geografía marginal, en la poesía de la autora vasca Julia Otxoa (1953).³

En la obra de Otxoa—tanto en sus poemas como en sus microrrelatos—la profundidad moral y la estética disonante emanan en gran parte de la tensión entre la pertenencia y la

extranjería, así como de este contexto contemporáneo paradójico de la vivencia a caballo entre la familiaridad y el extrañamiento—vivencia que tiene su punto de partida en acontecimientos anclados en el ámbito local cotidiano y conocido pero que, filtrada por una perspectiva externa y global, se transforma en una geografía textual de extranjería y exilio interno. En efecto, esta cualidad paradójica de la obra de Otxoa genera una serie de claves temáticas y de herramientas estilísticas que reflejan y traducen la realidad tanto en su vertiente más local y ordinaria como en su faceta más global y desfamiliarizante. Su poesía, en particular—conectada generalmente con el humanismo filosófico de los poetas de pre y posguerra, con el surrealismo francés y con la poesía neopurista y esencialista (Lanz 17, Pérez-Bustamante 695)—transmite una visión comprometida con los problemas más acuciantes de nuestro tiempo dentro de un vasto espectro geográfico que abarca tanto lo autóctono como lo transnacional—desde el conflicto localizado del terrorismo vasco hasta la amenaza universal y transcontinental de la crisis ecológica.

La producción poética de Julia Otxoa manifiesta una tirantez textual persistente entre la pertenencia y la extranjería, entre la solidaridad con el entorno inmediato y el desplazamiento a una periferia intelectual y emotiva desde la que poder contextualizar y universalizar la experiencia local. Esta tensión situacional permite realizar una exploración de la identidad social del individuo así como del impacto humano de los conflictos políticos contemporáneos dentro de una estructura de círculos concéntricos en cuyos vértices residen los núcleos filosóficos de su escritura: la interrogación existencial; la denuncia de la injusticia y de la violencia; la crítica del poder corrupto; y la adopción de una postura de humildad y de respeto hacia la vida y la naturaleza.

Esta perspectiva concéntrica de acercamiento y distanciamiento o, lo que se ha descrito similarmente como “un imaginario de los laberintos,” nos invita a “detenernos en lo concreto, en

lo muchas veces ignorado o silenciado y... en las mentiras y falsificaciones que esconden un país oculto” (Martín 135). Esta práctica estética de aproximación y alejamiento simultáneo resulta por ello particularmente efectiva a la hora de tratar los efectos encubiertos o silenciados del terrorismo vasco, las secuelas de la violencia separatista y el sacrificio de las víctimas. El terrorismo vasco, que no se explora como fenómeno aislado en la obra de Otxoa, sino dentro de un contexto histórico más amplio de la injusticia, la irresponsabilidad de los que ostentan el poder y la fuerza, y la impunidad de los culpables (Pérez-Bustamente 703), funciona como una plataforma desde la que se cuestiona la retórica unívoca del nacionalismo euskera y se denuncia la violencia en todas sus formas. La narradora (alter ego de la autora) de los distintos poemarios,⁴ que contempla la realidad funesta del pueblo euskera, se sumerge en el dolor ajeno, inscribiéndolo en su experiencia textual a través de un lenguaje y una estética expresionistas que acentúan las notas de discordancia y espanto hacia la vivencia narrada. Las imágenes asociadas con esa experiencia de violencia en sus poemas (los cuerpos y objetos destrozados, la noche negra, la ciudad en llamas, las argollas del silencio, la sangre, las calles vacías) nos remiten simultáneamente a un contexto identificable de horror y de sufrimiento, pero también de empatía y solidaridad: “Hace tiempo que camino / entre cuerpos mutilados y gritos, / botellas rotas y tierra devastada” (*La nieve en los manzanos* 31). A su vez, a la experiencia de adentrarse de lleno en el trauma territorial y de participar en el sufrimiento colectivo, expresada por el acto de “caminar entre” las víctimas, se contrapone la práctica textual de situarse fuera de los ejes espaciales del contexto vasco para anclarse existencialmente no sólo más allá de la frontera regional sino también de la nacional: “Sé que moriré extranjera / Escojo ser en el margen como única posibilidad de existencia” (*Taxus Baccata*).⁵ Esta tensión entre pertenencia / solidaridad y

distanciamiento / extranjería permea toda la producción artística de Otxoa, creando espacios nuevos e inusitados en el discurso poético peninsular.

Uno de los aspectos más singulares de la obra de Otxoa es que el acto de escoger la extranjería y el nomadismo como una forma de trascender las líneas ideológicas divisorias, conduce paradójicamente a la empatía y la solidaridad no sólo con los que se sitúan dentro de nuestro entorno, sino sobre todo con los que se sitúan fuera del mismo. La extranjería, convertida en un poderoso instrumento de autoconocimiento y concienciación, permite despojarse de una identidad restringida y limitada para rebasar así simultáneamente las fronteras de la identidad individual y nacional: “Leer en otro idioma, leer en otro idioma, / ser el otro, / verme desde fuera” (*Taxus Baccata*). Este desdoblamiento vivencial constituye una práctica de coraje cívico ya que implica, por un lado, colocarse ontológicamente en el lugar del otro y, a la vez, verse y analizarse a uno mismo desde la diferencia y la otredad. Como ha comentado Julia Otxoa en una entrevista reciente, nuestra capacidad para contemplarnos desde la otredad y para colocarnos en un espacio ajeno a las propias fronteras creadas crea el único camino posible para la paz y la convivencia: “Si te pones en el lugar del otro, es imposible matarlo porque piense de manera diferente.”⁶

Desde esta posición distanciada pero solidaria, Otxoa trata el problema del terrorismo vasco armada, en primer lugar, de una actitud de resistencia hacia los principios asumidos de la identidad vasca y, en segundo, de una oposición clara hacia los discursos nacionalistas que justifican dicha violencia desde una postura unívoca e intransigente y que conducen a un enfrentamiento reductivo entre *ellos* y *nosotros*, es decir entre los de dentro y los de fuera. En este sentido, Annabel Martín ha observado con acierto que la producción artística de Julia Otxoa “merodea por el eco que libera el discurso crítico de su secuestro en sociedades como la vasca,

dominada por modelos identitarios carentes de autocrítica” (135). Pero cabe puntualizar que no sólo añade la creación literaria de Otxoa una reflexión crítica al discurso político nacional, sino que integra, además, esta perspectiva de autoanálisis dentro de un compromiso filosófico de alcance universal que defiende sin reticencias el derecho a la paz, el respeto humano y ambiental, y la responsabilidad cívica. Se afirma y se propone, así, en su obra lo que Pérez-Bustamante ha descrito como “un prototipo humano basado en el amor y la compasión sin laureles ni estridencias” (703).

El desgarró intelectual producido por las disonancias vivenciales entre la empatía y la marginalidad, y entre la postura intelectual crítica y la emoción solidaria, se transmite en la escritura de Otxoa a través de un lenguaje de choque, de contraposición y de paradoja semántica; un lenguaje “roto” (Carrillo-Martín 92) y liberado de “la servidumbre lógico-semántica” (Andrés-Suarez 305) que es capaz de revolucionar el impacto semántico de la palabra. Esta estrategia estilística se percibe sobre todo en el uso de imágenes del mundo natural, especialmente en la manera en que estas imágenes iluminan de forma nueva y sorprendente el impacto de la violencia, la corrupción y la arrogancia. Ciertos elementos de la naturaleza, frecuentemente descontextualizados y convertidos en expresión chocante de discordancia y furor, constituyen a menudo un contrapunto esencial a la experiencia de violencia y sufrimiento vasca. En la obra más estrechamente ligada al contexto político vasco, *La nieve en los manzanos* (2000), los dos elementos naturales básicos (el agua y la tierra) han sido aquí despojados de su esencia física: los ríos han perdido su elemento acuático y “bajan llenos de cenizas” (28), mientras que la tierra, generalmente el sustento del mundo vegetal, es devorada aquí por los humanos (la narradora misma) en un acto de despecho y desesperación (19). La naturaleza constituye un almacén del dolor humano a la vez que un instrumento de denuncia y

advertencia: “He puesto nuestras heridas al lado del naranjo, / para que las flores del azahar / iluminen la noche en la que estamos” (13). Esa conexión estrecha entre el mundo humano y el mundo natural es prevalente también en *Taxus baccata* (2004), poemario en el que la presencia de insectos, bosques, mariposas, gusanos, gallos, jazmines, erizos, flores, manzanos y montañas, entre otros, cumple la doble función de resaltar la arrogancia humana y de redefinir a la humanidad según el baremo de la humildad del mundo natural: “Un bosque se abre camino en la palabra cuando alguien saluda respetuosamente un insecto.” (Taxus). La superioridad intelectual del hombre se hace añicos en este universo textual que contrapone la fuerza majestuosa de los fenómenos naturales a las acciones intelectuales fútiles de los hombres: “Experimento auténtica humildad al observar cómo los gusanos esos a quien Hamlet bautizó con el nombre de *emperadores de la dieta* engullen sin contemplaciones cualquier huella de materia muerta sobre la Tierra” (Taxus).

En *Taxus Baccata* se contraponen específicamente la fuerza y el poder de la naturaleza a su vulnerabilidad y su condición amenazada. Todos los elementos naturales, desde “la diminuta flor de jazmín derribada desde el camino” hasta las montañas (“hermosos gigantes”), se presentan como vulnerables y susceptibles de destrucción y “mueren como el más frágil de los hombres.” Todos oscilan entre fuerza y debilidad, entre majestuosidad y riesgo de extinción. La preocupación por la precariedad de la naturaleza refleja la opinión de Otxoa de que “estamos fallando en ese equilibrio que debiera darse en la conservación de esa única nave que tenemos para viajar. En ese elemental amar la Tierra.”⁷ Por otro lado, el carácter antropomórfico de ciertos animales los convierte en herramientas efectivas de crítica mordaz. Tal es el caso de la “dinastía de gallos decapitados tiñendo la hierba” que funcionan como una metáfora existencial de la pérdida de nuestros sueños e ilusiones y el “erizo... que viene a hablarnos de justicia y

poder,” que Otxoa emplea como vehículo e instrumento de sátira política (*Taxus*). El erizo, en particular, deviene en *Taxus* una poderosa metáfora de la hipocresía milenaria de los políticos nacionales que, una vez establecidos en el poder, proceden a lo largo de la historia a engañarnos, a defraudarnos y “desangrarnos en el acto, / como les ocurrió a nuestros padres / con aquellos otros erizos que vinieron caminando sobre los sueños de seda” (*Taxus*).

Ante la corrupción política, la monstruosa capacidad destructora del hombre—y teniendo en cuenta, además, la alarmante vulnerabilidad de la naturaleza—la práctica de una humildad genuina e incorruptible se convierte en un principio vital indispensable en la obra de Otxoa.⁸ La humildad coloca a la autora en una posición de respeto hacia la complejidad y sabiduría del mundo natural a la vez que otorga profundidad humana y legitimidad intelectual a su creación literaria al situarla en los márgenes de la cultura establecida, fuera de los discursos nacionales hegemónicos, androcentristas, heroicos y faltos de autocrítica. La humildad—sentida, vivida y practicada—constituye así una forma deseada de extranjería también ya que proporciona la distancia y la autonomía necesarias para reconocer nuestras limitaciones, nuestro lugar precario en el universo, y nuestra responsabilidad hacia los demás y hacia nuestro entorno. La ausencia de pretensiones y la admisión de ignorancia constituyen una resistencia vital y textual a la arrogancia del poder, a la falsa superioridad de los que controlan el destino humano. Sin embargo, el hecho de que esta postura de humildad va acompañada de una llamada al compromiso, a la movilización y al involucramiento cívico convierte la poesía de Otxoa en un poderoso instrumento de cambio y transformación.

La humildad se constata, a nivel textual, en una aceptación y declaración de los límites humanos y discursivos de la escritora misma. El poema “Diario de una escritora” en *Anotaciones al margen* (2008) constituye, en este sentido, un manifiesto a todas luces

revolucionario de la limitación autorial, al declarar la práctica de la escritura como un mero intento, un esfuerzo constante, “un salto en el vacío,” y una “vuelta a empezar.” La escritura implica a veces “desatender lo aprendido,” tanto como “alimentar el delirio.” El escritor no ofrece respuestas, pero deja vislumbrar sus dudas, preguntas y ansiedades como una forma de aviso moral, de advertencia social y de preocupación con el status quo. Aunque no se ofrecen respuestas, la autenticidad de la experiencia es siempre innegable en la obra de Otxoa dada la entrega y la fidelidad hacia el proceso discursivo, así como el acoplamiento verdadero entre las palabras (la experiencia literaria) y los hechos (la experiencia vivida). Se trata, en otras palabras, de “vivir el poema en lugar de escribirlo” (*Anotaciones al margen*) y de practicar una autenticidad artística que le permite a la autora ser parte de la solución y no del problema.

En este sentido, el universo de Otxoa—su vida-obra—se rige por una solidaridad y humildad austeras sin alardes ni autocomplacencias, así como por una postura ética que no se puede corromper ni sobornar. En *Anotaciones al margen*, en particular, Otxoa capta con precisión minimalista su compromiso incondicional con aquellos que la violencia ha martirizado (“La vida es insoportable / sobre las cenizas de las víctimas”), así como su empeño en no beneficiarse del sufrimiento ni de los demás seres humanos ni de los seres naturales. El condenar la violencia y el negarse a sacar provecho de la victimización de otros conduce a un respeto obstinado por los demás y por el medio ambiente: “No será desde luego / hundiendo el tenedor / en el corazón de las / golondrinas / como nos alimentaremos de libertad.” La heroicidad y la proeza no se identifican nunca con la violencia ya que ésta no puede ser justificable ni defendible: “No me hables de los héroes, / he visto todos los trajes de la muerte, / la sombra de la sangre derramada / es siempre imborrable y única.”

La aceptación de nuestras limitaciones y el tenaz compromiso con la humanidad y el planeta crean unas expectativas de responsabilidad cívica que en la obra de Otxoa se presenta como antítesis de la corrupción política y la violencia nacional. Este sentimiento de responsabilidad, que emana de una perspectiva abierta, empática y universalista, se ancla, por otra parte, en principios epistemológicos que rigen la teoría y la praxis vital de la escritora. La práctica de un cuestionamiento poético incesante en toda indagación intelectual se conecta en su escritura con un feroz compromiso ético que Otxoa—haciendo eco de la filosofía de María Zambrano—describe de la siguiente manera: “El estudio y la escritura surgen así desde el lenguaje de la creación, siendo al mismo tiempo contemplación y acción estética que es también dinámica ética con el otro” (Otxoa, “La poesía como pensamiento” 2). Aunque la responsabilidad moral que el poeta debe asumir para reflejar y “pensar la complejidad de nuestro tiempo” requiere a menudo asumir la experiencia de la marginalidad y del exilio interior (Otxoa, “La poesía como pensamiento” 3-4), éste es un precio que la autora vasca ha demostrado una y otra vez estar dispuesta a pagar.

La identidad fronteriza, híbrida y nómada que, como hemos visto, define la práctica estética y vital de Julia Otxoa, resulta en la adopción de una postura de resistencia que le permite a la autora desligarse de los discursos tradicionales esencialistas y proponer una manera nueva de construir el mundo y el lenguaje. Esta “poética de lo contrahegemónico” (Martín 135) deja constancia no sólo de la complejidad de la identidad política y cultural de los ciudadanos españoles, para los cuales “el único hogar al que podemos aspirar es al que determina la localización de nuestro discurso, la posición desde la cual hablamos” (Delgado 217), sino también de la necesidad de confrontar prácticas sociales destructivas que, como ciudadanos del mundo, tenemos la responsabilidad moral de cambiar. La localización geográfica, discursiva y

política adoptada por Otxoa constituye un componente clave en su obra, en el sentido de que esta identidad periférica, común a los escritores españoles no pertenecientes a la lengua o cultura hegemónica, define en gran medida tanto su posición dentro de la producción cultural y artística peninsular como dentro del ámbito global del planeta tierra.

A nivel estético, las asociaciones inverosímiles y desfamiliarizantes entre acciones humanas identificables a nivel político-geográfico y elementos pertenecientes al mundo natural sirven no sólo para reconfigurar un lenguaje nuevo y diferente—heterogéneo y transcultural—sino sobre todo para universalizar el mensaje humano y para ensanchar el alcance social de su poesía; poesía que podría definirse como un manifiesto, humilde pero impactante, de una forma diferente de pensar, de escribir y de vivir en el nuevo milenio. Se trata, en definitiva, de un proyecto textual que resulta a todas luces efectivo “como método para adentrarse en las complejidades que subyacen en toda formación lingüística, identitaria o cultural” (Martín 136). La asimilación de la extranjería, el nomadismo y el desarraigo en la obra de Otxoa constituye el eje primordial de una postura estética liberada de preceptos discursivos así como de una “subjetividad fronteriza” (Moreiras-Menor 152) que es capaz de desestabilizar nociones tradicionales de nacionalidad y pertenencia, y de negociar las tensiones de nuestro tiempo entre la identidad local y global. Por otro lado, la adopción de una perspectiva intelectual distanciada, junto con una solidaridad genuina y una humildad insobornable, se convierten, en manos de Otxoa, en un antídoto poderoso contra la intransigencia política, la violencia en todas sus formas y la irresponsabilidad cívica y ecológica.

¹ La redefinición del hispanismo que se está llevando a cabo en la actualidad responde a una necesidad de analizar y asumir la diversidad de la literatura y cultura española, incluyendo en dicha definición la escritura gallega, catalana y vasca pero también posiblemente la hispanoaficana y la hispanosefardí. A pesar de la polémica que este reajuste genera, es importante destacar, como ha mencionado Palmar Álvarez-Blanco, que el hecho de que desde 1977 se otorga el Premio Nacional de las Letras a una obra de un escritor español escrita en cualquiera de las lenguas oficiales, constituye un importante reconocimiento de los cambios culturales que se han producido en España desde la transición (20).

² La política gubernamental española ha tardado en “reaccionar ante la globalización, la diversidad genérica, sexual y racial” (Cornejo 16) y la cuestión de las minorías lingüísticas peninsulares crea dificultades significativas para los escritores de las diferentes comunidades autónomas. Elegir una lengua u otra “conlleva una serie de tensiones en el plano socio-político y literario, cuyas consecuencias no sólo se observan a nivel regional, sino que también entran de lleno en el ámbito nacional” (Trigo 26). Las tensiones entre lenguas e identidades peninsulares son objeto de estudio también en *Spain Beyond Spain: Modernity, Literary History, and National Identity* (Eds. Brad Epps y Luis Fernández Sifuentes).

³ Las obras de Julia Otxoa—fundamentalmente poesía, microrrelato y poesía visual—han sido recogidas en más de 50 antologías literarias y han sido traducidas a nueve idiomas. Otxoa obtuvo el Premio de Poesía Ayuntamiento de Pasajes 1985 por su tercer poemario *Cuaderno de Bitácora* (1985) y quedó finalista en el Premio Carmen Conde con *Centauro* (1989). Su poemario *Taxus Baccata* fue finalista del Premio Nacional de Poesía 2004.

⁴ Los tres poemarios analizados en este ensayo son: *La nieve en los manzanos* (2000), *Taxus Baccata* (2004) y *Anotaciones al margen* (2008).

⁵ Las citas de *Taxus Baccata* y de *Anotaciones al margen* no contienen información sobre el número de las páginas ya que estas obras carecen de paginación.

⁶ Esta entrevista a Julia Otxoa forma parte de un proyecto más amplio de conversaciones con varias autoras peninsulares contemporáneas que he realizado en estos últimos dos años. El proyecto, titulado “Entrevistas a María Reimóndez, Rosa Montero y Julia Otxoa: el arte de la escritura y el activismo,” saldrá a la luz en 2015.

⁷ Esta cita proviene de mi entrevista a Julia Otxoa, mencionada anteriormente.

⁸ Los modelos de humildad que Otxoa propone proceden a menudo del campo de las ciencias. Las teorías del físico teórico de mecánica cuántica Werner Heisenberg (Premio Nobel de Física en 1932) y, en particular, su *principio de la incertidumbre*, sirven de base para el rechazo, por parte de la autora, de la soberbia y arrogancia en nuestro análisis del universo y de la realidad humana y material. El repudio de las respuestas contundentes, identidades inmóviles y de verdades únicas e incuestionables conduce a una fórmula de aprendizaje que no encaja la realidad: “Aprender a asociar los diferentes saberes y referencias culturales para la elaboración de una visión del mundo más abierta, rica y compleja, respondiendo a las nuevas interrogaciones de nuestro tiempo” (Otxoa, Cursos 5).

Obras citadas

Álvarez-Blanco, Palmar. “Escribir en el siglo XXI, a pesar o a favor de las circunstancias.”

Contornos de la narrativa española actual (2000-2010): un diálogo entre creadores y críticos. Eds. Palmar Álvarez Blanco and Toni Dorca. Madrid: Iberoamericana, 2011. 19-31. Print.

Andres-Suárez, Irene. *El microrrelato español: una estética de la elipsis*. Palencia: Menoscuarto Ediciones, 2010. Print.

-
- Carrillo Martín, Nuria María. “El enigma como punto de partida y de llegada: los microrrelatos de Julia Otxoa.” *En breve: cuentos de escritoras españolas (1975-2010). Estudios y antología*. Eds. Ángeles Encinar et al. Madrid: Biblioteca Nueva, 2012. 91-104. Print.
- Cornejo Parriego, Rosalía. *Un hispanismo para el siglo XXI: Ensayos de crítica cultural*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2011. Print.
- Delgado, Elena L. “La nación deseada: europeización, diferencia y la utopía de (las) España(s).” *From Stateless Nations to Postnational Spain / De naciones sin estado a la España postnacional*. Eds. Silvia Bermúdez et al. Boulder: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2002. 207-221. Print.
- Encinar, Ángeles and Valcárcel, Carmen. *Escritoras y compromiso: Literatura española e hispanoamericana de los siglos XX y XXI*. Barcelona: Visor, 2009. Print.
- Encinar, Ángeles, et al. *En breve: cuentos de escritoras españolas (1975-2010). Estudios y antología*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2012. Print.
- Epps, Bradley and Luis Fernández Cifuentes. *Spain Beyond Spain: Modernity, Literary History, and National Identity*. Lewisburg [PA]: Bucknell University Press, 2005. Print.
- Lanz, Juan José. “Centauro y la poesía de Julia Otxoa.” *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas* 47 (1992): 17-18. Print.
- Martín, Annabel. “La palabra remendada: literatura y futuro en Euskadi. Julia Otxoa y Bernardo Atxaga.” *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010): Un diálogo entre creadores y críticos*. Eds. Palmar Álvarez Blanco and Toni Dorca. Madrid: Iberoamericana, 2011. 131-139. Print.
- Moraña, Mabel. *Ideologies of Hispanism*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2005. Print.

-
- Moreiras-Menor, Cristina. "Narrativa gallega contemporánea y memoria cultural." *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010): Un diálogo entre creadores y críticos*. Eds. Palmar Álvarez Blanco and Toni Dorca. Madrid: Iberoamericana, 2011. 151-161. Print.
- Otxoa, Julia. *Anotaciones al margen*. Mérida: Escuela de Arte de Mérida, 2008. Print.
- . *La lentitud de la luz*. Palencia: Ediciones Cálamo, 2008. Print.
- . *La nieve en los manzanos*. Málaga: Miguel Gómez Ediciones, 2000. Print.
- . "La poesía como pensamiento." Cursos de verano de la Universidad del País Vasco, 2009.
- . *Taxus baccatta*. Madrid: Hiperión, 2004. Print.
- Pérez-Bustamante Mourier, Ana Sofía. "Julia Otxoa en el bosque." *Escritoras y compromiso: Literatura española e hispanoamericana de los siglos XX y XXI*. Barcelona: Visor, 2009. 693-712. Print.
- Trigo, Beatriz. "Una relación incómoda: el bilingüismo en la narrativa gallega actual." *Un hispanismo para el siglo XXI: Ensayos de crítica cultural*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2011. 11-22. Print.