

Memoria histórica y personal en *Tos de perro* (2021) de Julia Otxoa

Andrea Venerina

Università degli Studi di Firenze

1. Premisa

A pesar de que la tendencia de la producción micronarrativa del siglo XXI sea la de adscribir los textos a los géneros de lo no mimético, a veces con matices humorísticos o absurdos, no faltan ejemplos de micronarraciones realistas, como demuestra *Tos de perro* (2021) de Julia Otxoa. La autora, nacida en San Sebastián en 1953, es poeta, cuentista, ensayista y artista plástica, plenamente insertada en el canon literario y punto de referencia en el panorama de la narrativa breve contemporánea. Su contribución al género del microrrelato se registra en obras publicadas a partir de mediados de los años noventa como *Kiskili-Káskala* (1994), *Un león en la cocina* (1999), *Variaciones sobre un cuadro de Paul Klee* (2002), para seguir con *La sombra del espantapájaros* (2004), *Cerdos y flores* (2006), *Un extraño envío* (2006), *Un lugar en el parque* (2010), *Escena de familia con fantasma* (2013)¹, *Confesiones de una mosca* (2018) y por último *Tos de perro*, volumen publicado en 2021. La poética de Julia Otxoa, que en su proceso creador interrelaciona las diferentes artes

¹ Un estudio extenso de tres de los volúmenes mencionados (*Variaciones sobre un cuadro de Paul Klee*; *Un extraño envío*; *Escena de familia con fantasma*) puede leerse en Barrios (2016).

que practica, refleja también una manera de entender la literatura como un espacio ecléctico y nómada cuyo objetivo es indagar la individualidad, la colectividad, la cultura y el lenguaje. En palabras suyas:

Me planteo el ejercicio de escribir como una mirada múltiple sobre la propia escritura y lo narrado, la literatura como un arte combinatorio de universos simbólicos, abiertos a múltiples lecturas e interpretaciones. Pero también como un viaje a través de la ficción, hacia el ámbito público o privado de nuestro tiempo, a la memoria, a la Historia, al Arte, a la propia realidad del lenguaje [...]. Concibo la literatura como proyecto móvil, como indagación en el camino de la fragilidad y el enigma prodigioso que somos (2008: 566).

La autora busca percibir de manera sensible y poética lo que la rodea y, con una mirada atenta al pasado y también al presente, concibe la labor del escritor como testimonial y comprometida: «Toda mi obra [...] participa de unos ideales de humanismo, en los que la estética y la ética son algo indisoluble» (Arévalo Domingo 2018: 186-88). Esta conmixión es visible, aunque por medio de procedimientos literarios distintos, en toda su producción y aún más en *Tos de perro*, la obra que será objeto de análisis en esta ocasión.

2. La poética del microrrelato de Julia Otxoa

Cuando le preguntan el motivo de su elección del género breve como medio de expresión, Otxoa siempre contesta que fue más bien un hallazgo a partir del poema que se iba poblando de figuras, voces e historias que se tenían que narrar, sin dejar atrás la concisión y brevedad de las imágenes poéticas (2009: 207). La autora entiende el microrrelato como «una narración en que lo simbólico [...] es representado mediante una concisión del lenguaje que potencia al máximo la dinámica de la narración. El microrrelato es ese fragmento, en el que poder leer la totalidad del espíritu de las cosas de un tiempo o circunstancia determinada» (Arévalo Domingo 2018: 187). Andrés-Suárez afirma que lo que singulariza los microrrelatos de Julia Otxoa es la presencia de personajes desorientados y rebeldes, de animales alegóricos y de temas como el juego de las apariencias, la intromisión de la ficción en la realidad, la inclusión de lo inquietante y lo absurdo en lo cotidiano, los juegos lingüísticos y la metaliteratura, además del humor y del espíritu lúdico

con que descubre zonas oscuras de la cotidianidad (2010: 302-03). Llamado a prologar *Un extraño envío*, el también microrrelatista José María Merino identifica además la incomunicación, el sinsentido de la realidad, el tiempo distorsionador, el onirismo, la extrañeza y la identidad como rasgos de los relatos breves de la autora (2006: 8-9). Asimismo, aplicando las características que Valls destaca en el microrrelato español actual² al caso de Otxoa, se puede afirmar que está presente un cuidado del lenguaje que procede del hecho de que la autora llega al género del microrrelato desde la poesía, aunque declara huir de toda retórica, prefiriendo «potenciar al máximo la expresión mediante una austeridad de medios que eleve la tensión en el interior de la narración» (2009: 207). Además, como se ha visto, gran parte de su producción micronarrativa se encuentra en volúmenes que contienen exclusivamente microrrelatos, tanto recogidos al azar como acomodados por motivos aglutinantes, como sucede en *Tos de perro*, en el que propone también una mirada inédita hacia la Guerra Civil española, en una narración que se podría definir realista aunque sigue manteniendo una fuerte carga simbólica y alegórica. De hecho, como señala Velázquez Velázquez, la idiosincrasia de la narrativa breve de Otxoa se exhibe en parte en el cultivo de unos *microrrelatos en suspensión*, en que ella soslaya una representación estrictamente realista, se cuidan más las sensaciones provocadas que las acciones, con una trama diluida y un final apreciado como disolución que genera muchas posibilidades de interpretación (2022: 204).

3. *Tos de perro* (2021): cuestiones genéricas, estructura y temas

En particular, *Tos de perro* ha sido juzgada por la crítica como una obra que rehúye las etiquetas y por lo tanto inclasificable, o se habla de ella como

² Valls afirma que, a nivel de composición textual, se cuidan el título, el íncipit y el desenlace de las piezas, y el lenguaje tiende a ser funcional, aunque en algunos autores hay un resquicio de lirismo derivado del poema en prosa; a nivel organizativo, aparecen cada vez más libros dedicados enteramente al microrrelato en que los textos se recopilan por acumulación o creando una serie en que se repiten personajes o se completan motivos; y finalmente se remedan o trastocan géneros afines o se proponen lecturas alternativas a episodios históricos conocidos (2014: 102-03).

novela o incluso novela corta³. Sin embargo, aunque haya cierto hibridismo de géneros dentro del libro, se puede afirmar que se trata de una colección de microrrelatos integrados⁴ cuyo hilo conductor está constituido por la memoria, la infancia y la presencia-ausencia del abuelo asesinado. Asimismo, la obra parece inscribirse en un género definido que cuenta ya con algunas manifestaciones en la literatura europea: el de las memorias familiares⁵. La preponderancia del motivo de la memoria hace que entre en el marco de los volúmenes de microrrelatos monotemáticos⁶, en que se opta por una unidad temática y una (macro)estructura narrativa o trama novelesca que, como señala Gómez Trueba, dan trabazón al conjunto de textos y es una de las tendencias de la micronarrativa actual (2012: 38-42). En los microcuentos de la colección examinada se consigue la que Carrillo Martín denomina *apertura* del microrrelato, que se alcanza gracias a la elección de una idea particularmente significativa y a la habilidad del narrador de tratarla desde el punto de vista formal, ofreciendo así el microrrelato «una imagen de la vida, de la condición humana, o de la situación social por condensación» (2009: 126). Con esta obra, la autora sale de la estética surrealista, expresionista y de lo absurdo que predomina en su narrativa a favor de una escritura al servicio de la memoria histórica pero también individual y familiar. De esta manera, elabora una ficción que procede de la experiencia vital y que responde a una voluntad de rescate de lo invisible frente al silencio y al olvido. Otxoa comenta que

La memoria de los vencidos no está reconocida oficialmente [y] la historia no puede cerrarse en falso. Para pasar página, como dice el pensador Reyes Mate, primero es preciso leerla. Cuando se reconozca aquella barbarie y se ayude a las familias de los desaparecidos a encontrarles y darles digna sepultura, a registrar sus nombres como

³ Cfr. Millares (2022), Monterroso (2022), Peire (2022).

⁴ El término *cuentos integrados* es acuñado, explicado y diferenciado del de *ciclo cuentístico* en Mora (1993: 131-37).

⁵ Se hace referencia a obras como *Escenas de cine mudo* (1994) de Julio Llamazares y *Lessico familiare* (1963) de Natalia Ginzburg. Las cuestiones genéricas, las modalidades de escritura y los temas que caracterizan estas obras, en comparación con el volumen de Julia Otxoa aquí examinado y otras obras suyas se abordarán de forma más detenida en otro artículo.

⁶ El hecho de recopilar volúmenes de microrrelatos monotemáticos se detecta ya en los que se consideran los clásicos del microrrelato español, *Los niños tontos* (1956) de Ana María Matute, *Crímenes ejemplares* (1957) de Max Aub y *Neutral Corner* (1962) de Ignacio Aldecoa.

víctimas, se comenzará a caminar por caminos éticos y se podrán ir cerrando heridas, pero, mientras se siga dando la espalda a todo ello, quedará pendiente esa negra página de nuestra historia (Enamorado 2014: 34).

Por eso, en los cuarenta y seis microrrelatos autobiográficos⁷ que componen la obra y que ella define «ráfagas de recuerdos» (Otxoa 2021: 9) cuenta la historia de su abuelo Balbino García de Albizu —guarda forestal en Urbasa, que fue matado por rojo y arrojado en septiembre de 1936, junto con un maestro y un carbonero, a la sima del Raso junto con algunos perros vivos que se alimentaron de ellos—, pero también de su tío Clemente García de Albizu, —capitán republicano muerto de tuberculosis en 1939 en la prisión de Burgos—, de su familia, y de todos los que fueron matados por el régimen. No lo hace desde el odio y el rencor sino con una actitud reflexiva y afectiva, uniendo compromiso y estética. Otxoa ha crecido en el seno de una familia perteneciente al bando de los vencidos y que se encuentra diezmada tras la Guerra Civil, pero como ella misma declara, a pesar de que su familia le haya transmitido la memoria de la barbarie, la ha educado al respeto hacia el otro, como si ese otro fuera un templo sagrado (Pérez-Bustamante Mourier 2009: 160): esto ha condicionado sin duda su producción literaria y es evidente en la obra en cuestión.

Según Sequera, el libro de microrrelatos tendría que parecer una tormenta eléctrica, en que cada texto debe empezar y acabar en sí mismo (2004: 77). Los microrrelatos contenidos en *Tos de perro* funcionan individualmente, pero al hacer una necesaria operación de jerarquización se acaba estableciendo una serie de relaciones estructurales y temáticas entre las piezas, en un libro que no se configura como una mera recopilación de microrrelatos sueltos sino como un conjunto bien organizado. A nivel estructural, se nota una intensidad creciente en los microrrelatos y una alternancia en los contenidos que refleja la voluntad de la autora de entrelazar jovialidad y crueldad. El texto introductorio, titulado «Memoria y fábula», sitúa la obra en el tiempo y en el espacio —se tratará de recuerdos de la infancia transcurrida entre San Sebastián y Eulate— y es una declaración de intenciones:

Me propuse, al escribirlo, hacerlo de un modo en el que las luces y las sombras, la alegría de vivir y la tragedia de los días bárbaros, se entremezclaran con la fábula y la

⁷ El autobiografismo es otro rasgo que caracteriza esta colección y al mismo tiempo es una de las pocas manifestaciones de esta tendencia dentro del género del microrrelato.

memoria, desde ese espacio mágico de la infancia [...], grabando el sentimiento del tiempo como metáfora y salvaguarda contra el olvido (2021: 9).

De acuerdo con la idea de Merino según la cual «en el relato brevísimo, la perspectiva del contador es un aspecto decisivo para lograr que, en la escasa extensión del texto que se nos propone, se consiga toda su intensidad narrativa» (2006: 10), se puede afirmar que en *Tos de perro* la peculiar voz narrativa de la autora, que habla en primera persona, trasluce la inocencia y la imaginación infantiles y transmite ternura, alegría y esperanza que, sin embargo, chocan con la memoria de la tragedia experimentada. Esto es visible desde el principio en el contraste entre los recuerdos felices de los juegos entre la ropa perfumada de los viajeros que su madre lavaba, las historias que se inventaba en la escuela sobre un arábigo viajante de perfumes y la relación de la historia de su abuelo, con quien la niña habla subiendo al «desván de la memoria», lugar clave y sumamente simbólico en que se unen vida y muerte, realidad, historia e imaginación.

Yo hablaba con él aunque estuviese muerto. Siempre allí, en el desván de nuestra casa en el pueblo, nuestras conversaciones acunadas por aquellos trastos viejos. Allí, junto a él, me sentía segura y se me quitaban los miedos. Le veía igual que en la foto que estaba colgada en el pasillo, la del día en que le nombraron guarda forestal en el ayuntamiento de Eulate, sentado en una silla de alto respaldo, con camisa gris, corbata y traje oscuro y aquella mirada limpia de ojos azules que tanto me serenaba (2021: 15).

La carga simbólica y alegórica, presente en toda la narrativa de Otxoa, aquí se manifiesta a través de imágenes oníricas que proceden tanto de un ensueño diurno como de pesadillas nocturnas; imágenes derivadas de la imaginación —por ejemplo, los pájaros que se quedan con una sola ala después de la victoria de los sublevados o el encuentro entre el mielero en su burro y el viajante de perfumes en su caballo blanco—; y también a través de la risa a carcajadas de la niña como amparo ante las adversidades o del personaje simbólico y casi mágico de Mercedes, la tía que cuidaba «el fuego de la memoria».

En verano, cuando mi hermana y yo teníamos vacaciones escolares, nuestros padres nos llevaban al pueblo, nos dejaban allí mientras ellos seguían trabajando en la ciudad. En Eulate vivía la tía que cuidaba el fuego. A ella le gustaba llamarse así. Luego, cuando crecí, supe que ese era el nombre de todos los que custodiaban el fuego de la memoria.

Pero en aquel entonces, yo no sabía nada de eso y pensaba que, como en la cocina había una chimenea donde siempre había leños encendidos, ella se tenía que quedar allí para que el fuego no se apagara nunca (2021: 37).

Los microrrelatos iniciales se consagran a perfilar la figura de la narradora-autora: una niña ciega —cuyos ojos permanecían cerrados para no ver la tristeza de su tierra—, muy flaca, sonámbula, a la que le dan pastillas de hierro para que su desbordante fantasía disminuya, que tiene miedo a las hormigas que, en el microrrelato epónimo, pasa a ser miedo a convertirse en perro:

La hora de la comida era para mí un tormento. A menudo tenía una tos cavernosa que en mi casa decían era de los bronquios y que eso me pasaba por no querer comer. La peor de mis tías siempre golpeaba con palabras de piedra a mi pobre madre: —Ignacia, tu hija tiene tos de perro.

[...] Por aquel entonces, yo pensaba que los perros que no comían tosían como yo, y andaban por ahí flacos y tuberculosos, llenos de pulgas, y que pronto estaría como ellos (2021: 18).

Sin embargo, el título podría tener un segundo significado, ya que es probable que se refiera también a los ladridos de los perros —cuya perspectiva se describe en el microcuento «Informe forense»— arrojados a la sima junto con los republicanos (2021: 63-64). A partir del microrrelato titulado «Matones» se nos relatan las circunstancias de la muerte del abuelo y los recuerdos de su exhumación en 2013:

Después de que le dispararan entre los ojos, mi abuelo cayó de espaldas. Era el tercero que mataban esa noche. Entonces, el matón vio a dos perros olisqueando los cadáveres y se le ocurrió la idea: tirarían a la sima los tres cuerpos junto con los dos perros, pero estos vivos, para que dieran cuenta de sus carnes malditas (2021: 29).

Recuerdo que el primer beso que di a mi abuelo Balbino, a quien no conocí, fue sobre su calavera horadada por las balas. [...] Recuerdo que lloré por primera vez junto a la boca abierta de la sima, en el borde embarrado por la lluvia. [...] También recuerdo que la lectura del informe forense [...] me produjo una profunda serenidad, como si de algún modo, aquellos términos científicos —cromión, escápula, sutura lambda...— restañaran con su certificación las heridas de un tiempo atroz (2021: 31-32).

La presencia casi fantasmal del abuelo a lo largo del libro no solo es testimonio paradigmático de la brutalidad del conflicto bélico, sino que es también una figura que contribuye al crecimiento de su nieta con sus

enseñanzas y que reafirma, como nota Millares (2022), la importancia de la vida y el poder de la imaginación. Otra víctima en el ámbito familiar es el tío Clemente, antes cocinero y luego capitán de la sección ametralladoras en el ejército de Euskadi, hecho prisionero en 1937 y fallecido dos años después en las pésimas condiciones del penal de Burgos, como se desprende de los microrrelatos «El cocinero soldado» y «Capitán Ahab»:

Cuando el 18 de julio de 1936 las tropas sublevadas al mando del general Franco dieron el golpe militar contra la II República, él, perteneciente a la Izquierda Republicana, [...] tuvo claro la cena para los escasos comensales que aquella fatídica noche todavía permanecían alojados en el hotel: «La sopa *chowder*», la receta del capitán Ahab y sus balleneros que había leído en *Moby Dick*. [...] Era el poder simbólico de la sopa lo que realmente le interesaba. La sopa como talismán para la guerra [...] (2021: 84-86).

Al penal llegó en agosto del 37, herido en alma y cuerpo. [...] Posiblemente, las condiciones ínfimas de malnutrición, frío y miseria que traía en su equipaje, unidas a los horrores de ese año largo de guerra ininterrumpida en el Frente Norte en el que le había tocado batallar... la soledad de las difíciles decisiones como oficial al mando... ver morir sin duda a muchos de los suyos, le convertían en una especie de muerto en vida. Pronto la tuberculosis que incubaba se agravó. [...] La celda 505 era un lugar insalubre, con un constante y nauseabundo olor a orines, excrementos y sudores mezclados. La atención sanitaria precaria. [...] Así que para Clemente la suerte estaba echada (2021: 91-92).

La vida de los que sobreviven a la guerra no solo se ve afectada por la pérdida de los seres queridos, sino también por la indigencia, el rechazo por parte de la sociedad o la persecución, como se ve en «Bienes incautados», «Los leprosos», «Don Vicente», «Baño en el hotel» y «Saltar por la ventana» (2021: 34-36, 57, 106-07, 112-14): «Para ellos éramos los apestados, los familiares del rojo. Andábamos escondiéndonos de ellos, como si fuéramos nosotros los que tuviéramos que ir por ahí pidiendo perdón y no ellos, los verdugos, los que habían matado a un hombre bueno por pensar diferente» (2021: 36). Para completar ese fresco, en los microcuentos «Mi madre, joven camarera en el hotel Europa», «Gernika», «Barcelona» y «Franco en San Sebastián» (2021: 96-105) la escritora narra episodios de la Historia con una perspectiva intrahistórica: así, el lector asiste a las palizas y a la humillación de un judío por parte de unos militares nazis en el hotel de San Sebastián donde trabaja su madre; al accidente de tren sufrido por su madre el día del bombardeo de Guernica; a los

bombarddeos en Barcelona de los cuales había que protegerse y cuyo resultado, en palabras de la narradora, consiste en unas «imágenes dantescas de cuerpos reventados contra las paredes y cadáveres por todas partes, como terrible acta notarial» (2021: 101); y al desfile de Franco por las calles de San Sebastián, al que la niña acude con su madre y donde aprende que «en ninguna dictadura están bien vistos ni el humor ni la risa» (2021: 105).

A nivel temático, motivos como la violencia, la crueldad y la barbarie, presentes en el volumen analizado, son recurrentes en la obra de Julia Otxoa y son muestras de su compromiso ético. Ya se encuentran, por ejemplo, en dos microrrelatos recogidos en *Un extraño envío*, que parecen apuntar a los hechos de la guerra fratricida y comparten tema con los de *Tos de perro*: en el primero, titulado «Mesa», se describe una ominosa moda mobiliaria según la cual algunos hombres roban lápidas en el cementerio y se dirigen a una taberna, donde «rápidamente la lápida se transforma en una mesa sobre la que no tardarán en celebrar con los habituales parroquianos los crímenes patrióticos» (2006: 114); el segundo, titulado «La mosquita del cadáver», cuenta del pacto tácito de silencio para que no se hable de los asesinatos de los disidentes, hasta que una simbólica mosquita mutilada —que recuerda los pájaros de *Tos de perro* antes citados— empieza a asistir a los velatorios y se convierte en la mayor preocupación de la gente que se olvida de que «la disidencia, fiel a la costumbre, siguió cayendo, llenando cementerios» (2006: 122). Además, la necesidad de contar los horrores de la Guerra Civil desde una perspectiva universal, junto a las referencias específicas a lo que sufrieron su abuelo y su tío, no solo están presentes en este volumen, sino en todas las manifestaciones de su obra, dando prueba del *continuum* que consigue crear en su producción, que la autora metaforiza en un mismo árbol con diferentes ramas⁸. Finalmente, la fascinación de Otxoa por la naturaleza, propiciada también por el hecho de vivir en tierra vasca, se manifiesta, por

⁸ Como señala Velázquez Velázquez, Julia Otxoa rinde homenaje a las víctimas de la guerra y, entre ellas, a sus familiares, en su obra poética, narrativa y gráfica: son muestras de ello el poema 59 contenido en *Jardín de arena* (2014); los montajes fotográficos de poesía visual titulados «Penal de Burgos invierno 1938» y «Homenaje a mi abuelo Balbino – Fosas españolas 1936-2019»; así como en el microrrelato antes citado «La mosquita del cadáver» en *Un extraño envío* (2006), «La confesión» en *Escena de familia con fantasma* (2013) y «El escalador» en *Confesiones de una mosca* (2018) (2022: 206).

ejemplo, en los conocimientos del abuelo acerca de los árboles, caballos, ovejas y plantas curativas, en la hermandad que la niña siente con los animales —de hecho, en *Tos de perro* bebe de los charcos junto a las vacas—, o en los símiles entre personas o cosas y animales, pero también en que, recordando algunas *Rimas* becquerianas, tanto el paisaje como los animales participan de la aflicción generada por la pérdida: en la sierra cae un silencio en que se distingue «el lejano, casi inaudible, llanto de los perros, que parecía venir desde las mismísimas entrañas del infierno» (2021: 29), las mascotas del abuelo fallecen, y los neveros se deshuelan: «Dicen que cuando mataron al abuelo, todos los neveros de la sierra se echaron a perder, filtrándose desde sus paredes de tierra turbios caudales pestilentes de excrecencias del ganado. La tía que cuidaba el fuego decía que aquello era un castigo por haber matado a un inocente» (2021: 54). Como apunta Monterroso, el dolor desencadenado por la muerte de Balbino lo inunda todo y, aun así, no destila odio sino una tristeza que se ve rebajada por la actitud de la familia, compuesta por individuos sencillos cuya dignidad los agiganta (2022: 5).

Para concluir, lo que hace Julia Otxoa, bajo el consejo que la tía que cuidaba el fuego le dio a los cuarenta años, cuando ya no era una niña flaca, e impulsada por la recepción de una carta por parte de un compañero de celda de su tío Clemente, es sacar a la luz lo que ha sido silenciado y olvidado, así que «mi voz estaría unida para siempre a aquellas de la ausencia y hasta la más pequeña de las pulgas se enteraría de cuanto sucedió a aquellos que llamaban los leprosos» (2021: 90), y como afirma Olivares, realiza una obra llena de parábolas sobre los seres humanos, evidenciando su sinrazón, su maldad y sus paradojas (2021), cuya lectura le deja al lector espacio para la reflexión sobre lo dicho así como sobre lo no dicho.

Bibliografía citada

- ANDRES-SUÁREZ, Irene (2010), «Menudos universos de Julia Otxoa», *El microrrelato español: una estética de la elipsis*, ed. Irene Andres-Suárez. Palencia, Menoscuarto: 297-309.
- ARÉVALO DOMINGO, Sandra (2018), «Entrevista a Julia Otxoa», *Microtextualidades. Revista internacional de microrrelato y minificción*, 4: 185-89.

- BARRIOS, Maura (2016), *Los cuentos y microrrelatos de Julia Otxoa: hacia una poética de la extrañeza y la revelación*, Sevilla, Universidad de Sevilla [tesis doctoral inédita].
- CARRILLO MARTÍN, Nuria María (2009), «El microrrelato en el último cuarto de siglo en España. Libros fundamentales y características temáticas y técnicas», *Narrativas de la posmodernidad del cuento al microrrelato: actas del XIX Congreso de Literatura Española Contemporánea, Universidad de Málaga, 24, 25, 26, 27 y 28 de noviembre de 2008*, ed. Salvador Montesa Peydró. Málaga, Universidad de Málaga: 117-41.
- ENAMORADO, Verónica (2014), «Entrevista – Julia Otxoa, en el continuum de la creación», *Contrapunto*, 12: 32-36.
- GÓMEZ TRUEBA, Teresa (2012), «Entre el libro de microrrelatos y la novela fragmentaria: un nuevo espacio de indeterminación genérica», *Las fronteras del microrrelato: teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano*, eds. Ana Calvo Revilla; Javier Navascués. Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert: 37-52.
- MERINO, José María (2006), «Prólogo», *Un extraño envío*, Palencia, Menoscuarto: 7-10.
- MILLARES, Selena (2022), «“Fábula y testimonio de Julia Otxoa”, reseña de *Tos de perro*, de Julia Otxoa», *InfoLibre* [02/07/2024] https://www.infolibre.es/cultura/los-diablos-azules/fabula-testimonio-julia-otxo_1_1222566.html
- MONTERROSO, Alberto (2022), «“Desde la memoria y la fábula”, reseña de *Tos de perro*, de Julia Otxoa», *Cuadernos del Sur-Diario de Córdoba*, 1345: 5.
- MORA, Gabriela (1993), «Notas teóricas en torno a las colecciones de cuentos integrados (a veces cíclicos)», *Revista Chilena de Literatura*, 42: 131-37.
- OLIVARES, Rubén (2021), «“*Tos de perro* de Julia Otxoa”, reseña de *Tos de perro*, de Julia Otxoa», *Letras en vena* [02/07/2024] <https://letrasenvena.com/2021/tos-de-perro-de-julia-otxo>
- OTXOA, Julia (2021), *Tos de perro*, León, Eolas Ediciones.
- OTXOA, Julia (2009), «Algunas notas sobre mi narrativa», *Narrativas de la posmodernidad del cuento al microrrelato: actas del XIX Congreso de Literatura Española Contemporánea, Universidad de Málaga, 24, 25, 26, 27 y 28 de noviembre de 2008*, ed. Salvador Montesa Peydró. Málaga, Universidad de Málaga: 207-14.

- OTXOA, Julia (2008), «Literatura de la brevedad. Nuevas representaciones contemporáneas», *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*, eds. Irene Andres-Suárez; Antonio Rivas. Palencia, Menoscuarto: 559-67.
- OTXOA, Julia (2006), *Un extraño envío*, Palencia, Menoscuarto.
- PEIRE, Carmen (2022), «“El fuego que ilumina la memoria”, reseña de *Tos de perro*, de Julia Otxoa», *Quimera*, 459: 55.
- PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER, Ana Sofía (2009), «Oscura manada intransigente: Julia Otxoa en busca de la luz», *Lectora: revista de dones i textualitat*, 15: 159-79.
- SEQUERA, Armando José (2004), «La narrativa del relámpago (20 Microapuntes para una Poética del Minicuento y 4 anotaciones históricas apresuradas)», *Escritos disconformes: nuevos modelos de lectura*, ed. Francisca Noguerol Jiménez. Salamanca, Universidad de Salamanca: 75-81.
- VALLS, Fernando (2014), «El microrrelato español actual: nuevos nombres», *La minificción en el siglo XXI: aproximaciones teóricas*, ed. Henry González Martínez. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia: 100-24.
- VELÁZQUEZ VELÁZQUEZ, Raquel (2022), «Mirada y memoria en la minificción de Julia Otxoa. La extrañeza al servicio del compromiso», *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 31: 201-19.