

BAKARTASUNA ITXARO BORDAREN OBRAN

Katixa Dolhare

Bordale 3 – Michel de Montaigne Unibertsitatea, «Modernités» ikerlan taldea
katixa.dolhare@yahoo.fr



Laburpena || Bakartasuna da Itxaro Bordaren idazlanetan agertzen den gai nabarmenetarik bat. Gai hori konplexua izanez eta era ezberdinetan azaltzen denez Itxaro Bordaren obran, lehenik nozio hori Mendebaldeko literaturaren historian kokatuko dugu, hobeki ulertzeko interesatzen zaigun obraren modernitatea zertan datzan. Aztertuko dugu ondotik bakartasuna zein manera paradoxikotan agertzen den Itxaro Bordaren liburuetan, bai eta gai horri lotuak zaizkion adierazpide arazoak azpimarratuko ere. Azkenik, beti Itxaro Bordaren unibertso bakartasunaren ildoak aitzurtuz, konparatuko ditugu Itxaro Bordaren hitzlauzko eta hitzneurtuzko lanak, nabarmenduz bere eleberrien ustezko ausardia eta modernitate handia.

Hitz-gakoak || Bakartasuna | Itxaro Borda | Modernitate | Eleberri | Olerki | Paradoxa.

Abstract || Solitude is one of the most obvious subjects in Itxaro Borda's works. Since it is a complex theme that takes different forms in her writings, we will first situate the notion in Western literature, in order to better understand the basis of Itxaro Borda's modernity. Then, we will study the different and paradoxical aspects of solitude in the author's books, and underline which problems related to expression are linked to that subject. Finally, following our thoughts about solitude in Itxaro Borda's universe, we will compare the writer's poetical and prosodic works, so as to underline where, in our opinion, lies the great audacity and modernity of her novels.

Keywords || Solitude | Itxaro Borda | Modernity | Novel | Poetry | Paradox.

It is possible to be alone and not to be alone at the same moment.

P. Auster

The Invention of Solitude, 2005

OHARRAK

1 | Itxaro Bordak liburu horren aipamena egiten du «Jump!» artikuluan (Borda, 2007c: 22).

2 | Jarrera hori Bordaleko Michel de Montaigne Unibertsitateko «Modernités» laboratorioaren une honetako gogoetekin bat dator: literatura garaikidean dauden kontradikzio, aporia eta paradoxak ikertuz, bereziki lehen pertsonan idatziak diren obra poetiko eta narratiboetan, ikusi nahiko luke ohiko kritika bideak zein neurritan saihestu daitezkeen. Ikus Presses Universitaires de Bordeaux argitaletxeak 2013ko abenduan argitaratuko duen *Apories, paradoxes et autocontradictions: la littérature et l'impossible* bilduma.

0. Sarrera

Itxaro Bordaren olerki, eleberri eta narrazioetan agertzen den gai nabarmenatarik bat da bakartasunarena. Idazleak berak aitortu zion Ana Urkizari: «bakartasuna da gehien galdezkatzen dudana alorra» (Borda, 2006: 299). Bakartasuna kontzeptu anizkuna da, batzuetan bozkariagarria, bestetan etsigarria, hots, Octavio Pazek adierazi zuen moduan, kontzeptu «labirintikoa» da (Paz, 1959)¹, ondoko nozio hauek ere bil ditzakeelako, besteak beste: kontenplazioa, meditazioa, iluminazioa, barne-bakea, zorion egoista, baina baztertzea, bazterreratzea, erbesteratzea, barnekoitasuna, solipsismoa, erokeria, misantropia, paranoia, eskizofrenia, ezberdintasuna, anormaltasuna ere. Gai zabala da beraz, eta Itxaro Bordaren obran landuenatarik denez, azalpen bat baino gehiago bideraraz dezake. Ikerketa honetan, gogoeta pertsonal bat proposatuko dugu bakartasunaz Itxaro Bordaren obran: nahita mugatuko dugu gure azalpena arlo filologikoan, idazlearen liburuez irakurle gisa dugun hartze literarioa soilik aurkeztuz, jakin arren beste hausnarketa aberats franko egin daitezkeela Itxaro Bordaren idatziez, batez ere psikoanalisi, feminismoa, postestruturalismoa eta postmarxismoa bezalako kritika tradizioei erreferentzia eginez². Saiatuko gara, lehenik, Itxaro Bordaren liburuetan bakartasunaren itxura eta ezaugarriak identifikatzen. Frogatuko dugu, ondoren, gure ustez Itxaro Bordaren hitzlauzko testuetan, hitzneurtuzkoetan ez bezala, eta batez ere Amaia Ezpeldoiren abenturetan, bakartasuna era arrunt moderno batez interpreta daitekeela. Alabaina, lan honen hondarrean erakutsi nahi genuke Itxaro Bordaren olerkietan bakartasuna idazlearen barne esperientzia eta oroimen intimo adierazle gisa agertzen dela, ohiko manera liriko, zuzenean entzungarri eta, beraz, irakurlegoarekin kolektiboki eta elkartasunez errotik partekagarri baten bidez. Alderantziz, iruditzen zaigu narrazioetan, eta bereziki eleberrietan agertzen den bakartasuna ezin kantagarria denez, eta beraz zeharka baizik komunikagarria ez denez, ez zaiokeela ondorioz irakurlego bildu bati zuzendua, baizik eta, funtsez eta paradoxikoki, gehiago kantatu ahal edo nahi ez duten idazle garaikideenen obren ildotik, Maurice Blanchotek nabarmendu zuen bezala, irakurle bakartiek «adiskidetasun» minberaz osatu «ezin aitortuzko komunitate»-ari (Blanchot, 1971; 1983). Beste molde batez errateko, gure aburuz Itxaro Bordaren olerkiek irakurlegoari nolazpaiteko salbamen kolektibo bat dakarkiokete –eta argi da Euskaldun eta euskaradunok kolektiboki baizik ez gaitezkeela salbatuko–; haren nobelak, aldiz, euskaldun eta euskaradun komunitatearentzat segur galbide, salbagarri zaizkioke haatik irakurle bakartiari, bere intimitate propio eta ezin partekatua urratu eta askaraziz.

1. Zedarri zenbait

1. 1. Bakartasuna literaturan, modernitatearen ezaugarri

Lan honen atarian, ohar historiko zenbaitzuen oroitaraztea beharrezkoa iruditzen zaigu Itxaro Bordaren obran agertzen den bakartasuna perspektiban ezartzeko, hobeki ulertzeko eta, gure frogabidearen hondarrean, hobeki kokatzeko literatura modernoan.

Dominique Rabaté *L'invention du solitaire* bildumaren aitzin-solasean oroitarazten duen bezala (Rabaté, 2003: 7-21), bakartasuna –izan olerkitako ahots lirikoarena, narraziotako narratzaile edota pertsonaiena, ala idazlea berarena– literatura modernoaren ezaugarri nabarmenatarik bat da. Hurbil eskuragarri dauzkagun liburu garaikide gehienek egiten dute horren aipamen. Kafkak Feliceri idatzi ziona, adibidez:

Tu m'as écrit un jour que tu voudrais être assise auprès de moi tandis que je travaille; figure-toi, dans ces conditions je ne pourrais pas travailler (même autrement je ne peux déjà pas beaucoup), mais là alors je ne pourrais plus du tout travailler. Car écrire signifie s'ouvrir jusqu'à la démesure; l'effusion du cœur et le don de soi le plus extrêmes [...]. C'est pourquoi on n'est jamais assez seul lorsqu'on écrit, c'est pourquoi lorsqu'on écrit il n'y a jamais assez de silence autour de vous, la nuit est encore trop peu la nuit. [...] J'ai souvent pensé que la meilleure façon de vivre pour moi serait de m'installer avec une lampe et ce qu'il faut pour écrire au cœur d'une vaste cave isolée [...] Que n'écrirais-je pas alors ! De quelles profondeurs ne saurais-je pas le tirer! (Kafka, 1972: 282).

Samuel Beckették izkiriatu zuen, Marcel Prousten obrak egin zuen saiakeran: «La pulsion artistique ne va pas dans le sens d'une expansion mais d'une contraction. L'art est l'apothéose de la solitude» (Beckett, 1990: 75). Paul Austerrek 1982ko bere lehen liburua *The Invention of Solitude* izendatu zuen. Eta Emmanuel Hocquard idazle frantsesak haxe dio «solitude» hitzaz:

Avant de désigner un fléau social à la mode, le mot a été (et demeure) un des grands fléaux poétiques. Un de ces mots qu'il faut retirer du langage et donner à décrasser avant de le remettre en circulation. Gilles Deleuze, par exemple, s'y emploie quand il dit que son rôle de professeur a été d'apprendre aux étudiants (en quête de communication parce qu'ils se sentent seuls) qu'ils doivent être heureux de leur solitude. Qu'ils ne peuvent rien faire qu'en fonction de leur solitude. «Ça c'était mon rôle de professeur, les réconcilier avec leur solitude» (Hocquard, 2001: 411).

Erran daiteke, beraz, bakartasuna gaurko idazle garrantzitsuenek jorratzen duten kezka nagusienatarik bat dela, eta haien ildotik du Itxaro Bordak ere gai hori karrakatzen («décrasser», dio Hocquardek).

Azpimarratu beharra da Dominique Rabatéren testuaren jarraian (Rabaté, 2003: 7-21) gai literario horren sortze eta garapena

indibidualismoaren historiari lotua zaiola. *Solitarius* hitzaren historiari so egiten badiogu, ohartzen gara hiztegi erlijiosotik heldu dela: XII. mendean, *solitarius* deitzen zen jendartetik aparte toki huts batetara bizitzera zihoana (batez ere basamortura) bere salbamen espiritualaren prestatzeko. Horregatik erran daiteke bakartia funtsez misantropoa eta melankolikoa dela, gizakiekiko harremanak galbidetzat baitauzka eta, pertsona aparta bailitzan, bizitza Adam eta Evaren eroriko aitzineko bozkario bila hingatzen baitu (ikus klasikoan obrak: Montaigneren *Essais*, Pascalen *Pensées*, La Bruyèreren *Caractères*). Manera profanoago batez, Descartsek *Discours de la Méthode* famatuan erakutsi zuen egiazko jakitatearen erdiesteko, erran nahi baitu nolabaiteko salbamen intelektualaren lortzeko, isolamendu erradikalaren esperientzia egin behar zela.

Argien Mendean, hori zelarik soziabilitatearen mendea, bakartasunak konnotazio ezkorra jaso zuen: *Entziklopediak* goraki gaitzetsi zuen fraide eta komentuen debaldekeria eta *La Religieuse* nobelan Diderotek hedarazi zuen bakartasuna anormaltasuna eta nahasmendu moralaren marka zelako ideia. Jean-Jacques Rousseauk, bere obraren bidez, ihardetsi zion Dideroti, lehenik gizabanakoak errespetatuko zituzkeen *Kontratu sozial* bat asmatuz eta berantako, bere delirio paranoikoaren eraginez bere burua gizartearengandik baztertu zuelarik, bakarrik bizitzeko arte bat moldatuz (*Les Confessions*, *Les Rêveries du promeneur solitaire*). Immanuel Kantek bezala, aipatu lanetan Rousseauk erakutsi nahi izan zuen norberak lehen lehenik bere kontzientzia jarraitu behar zuela, beharrez gizarteak inposatu legeei desobedituz. Indibidualismo modernoa horrela sortu zen. Ondotik, Rousseauen ideiak erradikalizatuz, erromantikoek bakardadea goraipatu zuten, jendartearen eta norberaren garapen pertsonala mugatzaile datekeen Historiaren arteko bereizkuntza gomendatuz eta izadira ihes eginez. Gero, Baudelairek asmatu zuen hiri handietako poeta bakartiaren itxura, saldoaren anonimotasunean galdua, paradoxikoki beste gizakiekin komuniatzeko gai dena. Bakartasuna despertsonalizazioarekin uztartu zen orduan Baudelaireren jarraitzaileen obretan³; Dostoievskiren liburu ezagunaren tituluaren hitzak mailegatuz, «lurpeko monologoa» garai hartan hedatu zen, bakartasuna beste gizakiekin parteka ezina delako seinale. Azkenean, gaurko literaturan, bakartasuna kontraerranetan korapilatua da: norberak bere nortasunaren berezitasuna ikusten du, baina ohartzen da ere ez dela besteengandik aparte bizitzen ahal. Bestela errateko, gizabanakoak monaden gisa agertzen zaizkigu (ate eta leihorik gabeko izakiak), baina bakartasun hori, halere, besteekin edo besteengan dagoela ukalezina dela konturatzen gara: «ni» bat ez da soilik izaki bereizi bat, bil ditzake beste nortasunak bere baitan («Je est un autre», zion Rimbaudek) edo literaturaren bidez bizi daiteke beste «ni»-en baitan. Nahi ala ez, gizabanakoaren bakartasuna bere irudikoa den eta aldi berean ez den besteen bakartasunari lotua zaio.

OHARRAK

3 | Hugo Friedrichen *Structure de la poésie moderne* liburuan (Friedrich, 1999) maisuki azaldu zuen modernitatearen ezaugarri den despertsonalizazio hori du ere bilatzen Itxaro Bordak: «Nahi nuke beste gauza batetan ere sinetsi: norberak bere burua ezabatzeraino idatzi ahal izatea. Ni, lehen pertsona erabiliagatik, ez hor izatea pertsona bakun gisa, ni hori hor izatea ni izanez eta gu izanez aldi berean, gu orain, gu atzo, gu bihar» (Borda, 2010). Ikus ere gai horretaz Jean-Christophe Baillyren gogoeta interesgarria «L'action solitaire du poème» testuan: «Au moment *t* du commencement du poème, il n'y a rien, mais ce goulot d'étranglement n'est pas un filtre par où s'écoule un sujet qui se rêve, c'est un bief par lequel le monde entre» (Bailly, 2011: 18).

Bakartasuna plurala eta paradoxikoa agertzen da, beraz, gaurko literaturan, eta obra modernoetan ahotsen aniztasuna bideratzen du, botz eta doinu biderkatze molde ezberdinen bidez.

Bestalde, bakartasuna gai literario nagusi gisa Roussearekin agertu zenean, jendartean indibidualismoa sortu zen garai berean, ondoko kezka hau ezinbestez azaldu zen, orain arte ezin konpondua dagoena, eta modernitate literarioaren oinarriko ezaugarritzat har dezakeguna: norberak nola adierazi bere barne pertsonal berezi eta berezia komunitatearenak diren hitzen bidez? bere bakoiztasun propioa zein manieraz idatzi mintzairak inposatzen dizkion belaunaldi eta belaunaldiek higatu adierazpideen bidez? Roussearekin agertu galdera horiek idazle garaikide handienek bultzatu dituzte, batez ere Bigarren Gerla ondoko idazleek, eta partikulariki, zein dorpeki, idazle alemaniar eta austriarrek. Kezka horretarik dator ere idazle madarikatu edo exiliatuaren irudia, XIX. mendetik hona. Ondorioz, gero eta maizago, idazki sakonenak ez dira gehiago bat batean komunikagarri izateko eginak: Stendhalek *La Chartreuse de Parmen* hondarrean zion bezala, plazaratuak dira noizbait berantago ulertuko dituzketen *happy few* batzuentzat.

1. 2. Itxaro Bordaren obran agertzen den bakartasunaren itxura anitzak

Gure gizarte garaikidean, Dideroten ustearen ildotik, bakartasuna gaitz gisa ikusia da eta gizaki bakartiak presuna minbera eta mindutzat hartzen dira, funtsean maiz berek ere hala sentitzen dutelarik beren burua. Itxaro Bordaren kasuan bakartasunaren alde minkor hori ardura agertzen da, bai idazlea beraren jarrera literarioan, bai eleberrietako pertsonaien edo olerkietako ahots lirikoaren bidez. Alabaina, Itxaro Borda bazterreko idazlea dela ezin ukatua da, literatura unibertsalean bistan dena (euskaraz idazten duelako), baita euskal literaturan ere. Hain xuxen, euskal literatur sisteman, baita Iparraldeko literatur azpi-sisteman ere, periferikoa gelditzen da⁴ emaztea delako (eta ez gizona), ez baitu unibertsitateko formakuntza literarioik (historia ikasi zuen), ez baita unibertsitarioa, ez baitu lan biziki gogo-aberagarri bat egiten (lan arrunta egiten du Postan), Iparraldekoa delako (Hegoaldeko zentro literarioetatik aparte dago, beraz) eta Iparraldean irakurle biziki guti duelako. Bestalde, Itxaro Bordak bere liburuetan jorratzen dituen gaiak biziki antikonformistak eta probokatzailak dira (emazte homosexualitatea; lana, familia, gure ohiko gizarte gakotu, uniformizatu eta uniformizatzailearen aurkako kitzika, bai eta kapitalismoa eta kontsumismoarena ere; *Euskaldun fededun* kontzeptuaren zangopilatzea; euskal erakundeenganako, abertzaleenganako eta orokorrean ustezko euskara «garbia» edo «gipuzkeraz egindako batua»-ren⁵ aldekoenganako irria; Euskal Herriaren itxura etnozentriko eta sakralizatua beldurgarriki inposatu nahi dutenenganako trufa; etab.), horrela irakurle anitzengandik

OHARRAK

4 | Gai horri buruz, ikus Ur Apalategiren ondoko artikulua hau: «Iparraldeko azken aldiko literatura euskal literatur sistemaren argitan (eta vice versa)» (Apalategi, 2005: 9-21).

5 | Hauxe zion Itxaro Bordak Ana Urkizari: «Eta egunen batean eginen bada zinezko batua, ez gipuzkeraz egindako batua, baizik eta denentzat baliagarria dena, Amaia Ezpeldoiren liburuan agertzen den horren itxura handia izanen lukeela iruditzen zait. Gertatzen dena da, ez dela egiazko batua egin nahi» (Borda, 2006: 313).

gaitzespen eta bazterreratzea eraginez. Ondorioz, Itxaro Bordaren liburuetakoa pertsonaia eta ahots narratibo edo lirikoak usu umezurtzak, beren herrian moralki, sozialki eta linguistikoki arrotzak, misantropoak, melankolikoak eta zalantza beterikoak agertzen dira: bazter fede eta ideologiakoak batetik, eta nortasun geografiko, nazional, politiko, sozial, psikologiko, sexual eta linguistiko finkatu gabekoak bestetik (maiz nortasun paradoxikokoak dira, bikoitzekoak edo anitzekoak). Horregatik bere buru bakarraz segur den gure gizartearengandik ez maitatuak azaltzen dira, barka ezinak, gutxietsiak, arbuatuak, minduak. «Halatan, aitor dut, bakartia, bakartua, sekula ez barkatua sentitzen naizela», dio %100 *Basqueko* ahots narratiboak (Borda, 2001b: 77). Narratzaileak holaxe adierazten du bere bakartasuna bortxazkoa dela, besteen aurreiritzi eta gaiztakeriek eraginda delako.

Baina Itxaro Bordaren obran hain jorratua den bakartasun gai hori ez da beti gaitz eta min gisa agertzen. Ezen, Rousseau eta erromantikoen jaiduraren ildotik, idazle jarrera aldarrikatu gisa azal daiteke ere. Hain xuxen, Itxaro Borda nahita gelditzen da zirkulu literarioetarik aparte: «periferia horretarik idazten dut, idazleetan ere periferikoa naizelako. Baina hori da neure nahia», dio Itxaro Bordak (Borda, 2007d). Postan denbora erdiz segitzen du lanean errealitatearekin kontaktua mantentzeko eta bere idazlanak bizitzaren dorpetasunean hobeki errotzeko. Bestalde, bazterrean egoteak askatasuna baimentzen dio nahi duen guzia nahi duen moduan idazteko, gizarte konformistan toki on batean mantentzeko beharrean diren idazleak ez bezala, horiek beren burua literarioki mutuarazten edo totalarazten dutelarik; eta libertate hautu hori, eragiten dituen erosotasun sozialen sakrifizioetarik at, pribilegio handia da idazlearentzat («opari» bat, dio Itxaro Bordak berak –Borda, 2012c–), ezkiriatzen ahal duelako frustrazio gehiagokorik gabe nahi duen gaiak, genero literarioekin nahi duen bezala jostatuz, eta nahi duen hizkuntza nahi duen eran erabiliz, eredu sozial eta akademikoetarik kanpo landuz bere barne unibertso eta estiloa⁶. Idazlearen bakartasun hori ez da haatik erromantikoen bakartasun heroiko eta lirismo handiko hura bezalakoa: despertsonalizazio eta anonimotasunean urtzen da, Maurice Blanchotek zioen bezala «bakartasun esentziala» aurkitzea baitezpadako baldintza modernoa delako «espazio literarioan» sartzeko (Blanchot, 1955). Bere gisara, frantses olerkigintza modernoaren bultzatzaile nagusia izan zen Mallarmék hauxe idatzi zuen ere: «Mesdames et Messieurs, sait-on ce que c'est qu'écrire ? Une ancienne et très vague mais jalouse pratique, dont gît le sens au mystère du cœur. Qui l'accomplit, intégralement, se retranche» (Mallarmé, 1945: 481). Erran daiteke nolabait hainbat idazle modernoren antzera Itxaro Borda «ezkongabeko idazlea» dela (Bertrand, 1996) eta bakartasun horri zor diola bere apartekotasuna.

Gainera, erran beharra da Itxaro Bordaren obran agertzen den ahots

OHARRAK

6 | Ikus ere Itxaro Bordaren ondoko hitz hauek: «Periferiako idazle izateak erran nahi du, batetik, literatur zurrumbilo horren erdian ez izatea, ziklonaren begian ez izatea. Beraz, libertate gehiago ukaitea gaiekin, hizkuntzarekin eta gure harreman eta iritzi politikoekin. Baditu abantailak» (Borda, 2010).

eta pertsonaien misantropia azalekoa baizik ez dela, egiaz beste gizakienganako maitasun eta urrikalmendu hunkigarria askotan nabaritzen zaielako, beren jendetasuna paradoxikoa izan arren. Funtsean, Itxaro Bordak Amaia Ezpeldoiz hauxe dio: «Oro har, oso humanoa da bere itzal eta argiekin» (Borda, 2007d)⁷. Hain xuxen, Itxaro Bordaren pertsonaia fribolo, nomada eta aldakorrek azaleko harremanak baizik ez ukanez, gogorkiago jasaten dute besteekiko bizibehar soziala; beren eta beren parekoen barne sentimenduen ñabardurak ments izanez, burutik behera jasotzen dituzte jendearen samintasun, konplexu, gorroto, frustrazio eta ezinegonak, azaleratzen zaizkien bezain gordinki. Baina sustut azaleko harreman bortitz horietan dira pertsonaia horiek elkartzen eta ustekabean horrela dituzte partekatzen beren bakartasun existentzialak. Azaleko harreman horien bidez, pertsonaia guzien bakartasunak korapilatzen dira beraz, narratzailea eta irakurlearen baitan beste gizakienganako «sinpatia» (jatorrizko «konpasioa» edo «oinazearen partekatzea» zentzuan) sorraraziz. Itxaro Bordaren pertsonaien bakartasuna iragazkorra eta besteenarekiko ezin bereizikoa agertzen da beraz. Orokorkiago, pertsonaia moderno horien nortasuna erabat nahasia, eskizofrenikoa eta paradoxikoa dela nabari da: hizkuntza kreolizatua mintzo dute, elkarren kontrako printzipio sozio-politikotan sinesten dute, bisexualak dira (bederen), erdi-hiritar eta erdi-baserritarrak dira, etab. Itxaro Bordaren eleberrietako protagonisten bakartasuna ez da, beraz, anakoreta batenaren gisakoa; paradoxikoki, bakartasun alteratua eta ezohiko maneraz jendekina da, beste izakien bakartasunen eraginetatik ezin bereizia delako. Ondorioz, Itxaro Bordaren eleberrietako pertsonaien arteko azaleko harremanak aztertuz, erran daiteke protagonista horiek misantropoak baino filantropoak direla errotik, nahiz eta filantropia horrek «esperantzarik gabeko maitasuna»-ren itxura duen (Borda, 2006: 290).

1. 3. Bakartasuna eta hizkuntza

Bakartasuna nozio konplexu eta paradoxikoa da, beraz, Itxaro Bordaren lanetan, batzuetan baztertzearen seinale mingarria, bestetan, paradoxikoki, jarrera jendekinaren marka hunkigarria. Kontraerran horrek ondorioak erakartzen ditu idazmoldean. Ezen, alde batetik, bere bakartasun propioaren adierazteko idazleak idazkeraren bidez erakutsi nahi du ez duela onartzen gizarte gakotu eta baztertzaileren hizkuntza, hau da, *Euskaldun fededunena*, lema ideologiko eta etnozentrizkoz beteriko abertzaleena⁸, *clichéz* jositako jendarte pasibo, liberal, kapitalista, kontsumitzaile, uniformizatu eta homofoboarena, ez eta linguista «garbitzaile»-ena edo finkatzen ari den «gipuzkeraz egindako batua»-ren sostengatzaileena ere. Hau hizkuntza berri baten asmatzeko erronka, bere bakartasunean hain berezia sentitzen den idazlearentzat! Baina bestaldetik, adierazi nahi du ere ez dela funtsezko bakartasun isolaturik, gizaki bakoitzak (antikonformista, *Euskaldun fededun*, gipuzkerazko

OHARRAK

7 | Itxaro Bordaren obran agertzen den bakartasun paradoxikoa (aldi berean bortxazkoa eta hautuzkoa, misatropikoa eta jendekina) detektibearen itxuran biziki ongi itxuratzen da. Alabaina, polizia-eleberritan dira aurkitzen protagonista bakartienak, lehen lehenik gaixtagina eta detektibeak (ikus Rabaté, 2003: 379-394). Amaia Ezpeldoiz izan daiteke, beraz, Itxaro Bordaren kontraerranez beteriko pertsonaia bakartirik enblematikoa.

8 | «Euskal kultura masa konpaktua eta uniformizatua dela sentitzen dut eta kudeatzaileek hori sustatzen dute. Merkatuari begira daude. Merkatua ase behar dute. Komunikabideek ere indar handia dute horretan. Gauza batzuk finkatuak dira, aspalditik, hiru edo lau lema, eta horiek ereiten dituzte. Lema horiek "Euskadiren alde", "herriaren alde", eta "etorkizuna" dira. Eta edo bizi zara masa konpaktu eta uniformizatu horretan edo eta masa horretatik kanpo zara. Eta kritikatzan dut beti» (Borda, 2006: 290).

batua erabiltzaile, aho bete lemazko abertzale ala kapitalista izan) berdinki baitarama berea, besteekeko azaleko harreman bortitzetan ustekabeen eta hunkigarriki parteka dezakeena. Helburu horren lortzeko, ezinbestekoa da beraz idazleak erabil ditzan denonak ditugun hitz higatuak, hauek baizik ez ditzaketelako adierazi gizabanakoen bakartasun existentzial berdinak. Ondorioz, ondoko paradoxa moderno honen aurrean dateke idazlea: hizkuntza berri bat irudikatzeko nahia bere berezitasun eta bereizitasun indibidualaren adierazteko; eta aldi berean, norberaren bakartasuna errotik nahasia eta beraz sozialki partekagarria delako ideiaren bideratzeko, denon mintzaira erabiltzeko beharra.

Desafio horri ihardesteko, Itxaro Bordak aniztasun linguistiko eta estilistikoa lantzen du bere liburuetan. Liburu batetik bestera eta liburu berean berdin, euskalki ezberdinak erabiltzen ditu, non ez duen, *Amorezko Pena Bañon* bezala, euskara batu berritzaile bat proposatzen. Erdarazko hitz eta erranmoldeak sartzen ditu ere bere lanetan eta autoitzulpengintzari lotzen zaio gero eta gehiago. Bestalde, ahots narratibo eta poetikoak aztertzen baditugu, ohartuko gara beti anitzak (eskizofrenikoak) direla: ironia eta konpasioa, alaitasuna eta iluntasuna, itxaropena eta etsipena, orainaren gozatzeko ahalmena eta melankolia uztartzen dira haien baitan, eta beti paradoxak edo kontraerreak bideratzen dituzte. Azkenik, gehitzen ahal dugu Itxaro Bordaren lan literarioen erreferentzia mundua bera ere anitza dela, idazleak bata bestearen ondoan ezartzen dituela konparazioarekin Axular eta Jelinek, Homero eta Wittig, Voltaire eta Bernhard, Delirium Tremens eta Mozart, erran nahi baitu euskal munduko eta atzerriko erreferentzia eklektikoak, unibertso biziki pertsonal eta aldi berean unibertsalki partekagarria osatuz. Itxaro Bordaren liburuetakoa ahotsek eta pertsonaiek adierazten duten bakartasun paradoxiko hura aniztasun linguistiko eta estilistiko horri esker bideratua da beraz, unibertso arrunt berezia baina, halere, irakurlearekin komunikagarria osatuz.

2. Eleberrien modernitate ohargarria

Itxaro Bordaren liburu poetikoak eta narratiboak bereiz aztertzen baldin baditugu, ohargarri da ez dutela bakartasuna gaia era berean bideratzen, eta bakartasunaren aipamen horrek ez dituela, beraz, olerki irakurlea eta eleberri irakurlea berdinki hunkitzen. Hain xuxen, Itxaro Bordaren poesia lirikoa da ohiko maneran (olerkariak berak bere lanak «arkaitzat» dauzka⁹), erran nahi baitu metaforak, hitzen soinuak eta neurtitzen erritmoak landuak dituela; hots, poesia kantagarria eta zuzenean partekagarria da¹⁰, gutxienez gora irakurria izateko gogoia ematen duena («car même celui qui lit un poème est enclin à lui prêter sa voix pour un auditeur éventuel», dio

OHARRAK

9 | Xan Aireri eskaini elkarrizketa batean, Itxaro Bordak aitortu zuen: «Idazle arkaikoa naiz. Ez dut idazten niretzat bakarrik, baina oroitzeko. Herriko zaharrek horrela egiten zuten, eta nik ere bai!» (Borda, 2012c).

10 | Xan Aireri eskaini elkarrizketan, Itxaro Bordak zion *Noiztenka* liburuaz: «Munduari kantu bat da ere» (Borda, 2012c).

Walter Benjaminek –Benjamin, 1972: 138–). Ezaguna da funtsean bakarren musika talde eta kantarik Itxaro Bordaren olerkiak kantuz moldatu dituztela, idazlearen zorionerako¹¹; eta ezaguna da ere Itxaro Bordak noizbehinka poesia errezitaldiak eskaintzen dituela, musika lagun. Itxaro Bordaren olerkien ezaugarri horiek ondorioak dakarte bakartasuna gaia bideratzen duten moduan. Alabaina, ahots lirikoak bere bakardadea aipatzean, zuzenki jotzen du irakurlea beraren bakardadea: bere ezinegon eta zalantza existentzialak bizitza eta heriotzaren aurrean, bai eta bere nortasun bilaketa problematikoaren bihurtuneak eta kontraerreak adieraziz ere, Itxaro Bordaren olerkietako ahots poetikoak irakurleari sentiarazten dio bera ere, kezka berek barnea kitzikatzen dioten ber, zilegitasunez giza komunitatearen kide dela –kidetasun sentimendu horrek esplikatu lezake, beharbada, Ibai Atutxari iruditzen zaiola nazio nozio berritzaile bat asma daitekeela Itxaro Bordaren olerkiak irakurriz (Atutxa, 2010)¹² –. Fenomeno hori are gehiago nabari da olerki horiek publiko baten aitzinean kantatuak edo irakurriak direlarik, hots, eguneratuak direlarik *performance* moduan, orduan erraz senti baitezakete bai kantari edo irakurtzaileak, bai entzulegoak, hor dauden denen arteko konplizitatea baino gehiago datekeen giza anaitasun sakon bat.

Alderantziz, eleberriak ez dira zuzenean partekagarriak: zati bat edo beste irakur daiteke irrati mikrofono edo entzulego baten aitzinean, dasta gisa, baina funtsez osoki bakarrik eta isilean preziatzeko eginak dira, gizaki arrunt bakarti batek eginak dituelako. Walter Benjaminek «Le Conteur» testuan azaldu zuen bezala (Benjamin, 1972), ohiko testu lirikoak (olerkiak edo ipuinak) esperientzia komunikagarri batetik datoz (eta uler daiteke hemen «esperientzia» hitza Rilkeren moduan¹³) eta, beraz, dakarten irakaspen edo zentzua zuzenean adierazgarriak daude; haatik, Walter Benjaminen ustez, eleberriak ez dira esperientzia komunikagarri batetik sortuak, baizik eta neurritz gabeko bakartasun zolatik, eta ondorioz ez dira zuzenean partekagarriak edo transmitigarriak.

Écrire un roman, c'est exarcerber, dans la représentation de la vie humaine, tout ce qui est sans commune mesure. Au cœur même de la vie en sa plénitude, par la description de cette plénitude, le roman révèle le profond désarroi de l'individu vivant (Benjamin, 1972: 121).

Eleberriek bideratzen dituzten bakartasunaren itxurak, entzulego saldo baten aurrean zuzenean ezin partekatatuak izanez, geroratuak baizik ez zaizkio beraz heltzen irakurle bakartiari. Ondorioz, nahiz ahots narratiboaren bakardadeari identifikatzen ahal den, bere burua ez dauka irakurle baten kidetzat: bakarrik eta bakarti sentitzen da bera bezain bakarrik eta bakarti irudi zaion ahots narratibo iragan eta zuzenean entzun ezinaren aitzinean. Olerkiak ez bezala, eleberriak ez dira, beraz, publiko multzoari bat-batean komunikagarriak eta ustekabeak, gizaki bakartiei zuzenduak baitzaizkie eta ez komunitate

OHARRAK

11 | «Hori da ene beste maitasun handietarik bat, olerkiak idaztea noizbait kantatuak izango direlakoan. Eta askotan hala suertatzen da, kantatuak dira, mugaren bi aldeetako kantariek hartzen dituzte, eta enetzat hunkidura handia da hori, emozioz handia» (Borda, 2010).

12 | Ibai Atutxak maisuki demostratu zuen Itxaro Bordaren olerkietan agertzen den bakartasuna nola lotzen ahal den euskal komunitatearekin. Horregatik ez dugu azterketa honetan demostrazio hori berriz hasi nahi eta gonbidatzen dugu irakurlea zuzenki Ibai Atutxaren idatzien leitzera. Bestalde, ez dugu Ibai Atutxaren tesi hori gehiegi aipatu nahi gure xedea bestelakoa delako: erakutsi nahi genuke ezin konponduzko kontradikzio bat badela Itxaro Bordaren olerkietan agertzen den bakartasun horren eta eleberrietan agertzen denaren artean. Lehena kantagarria denez, nazio-kideek jaso dezakete zuzenean, gogoetatzeko (nazio hori heterogeneoa izanik ere); bigarrena, aldiz, kantaezina denez, gizabanakoak modu existentzialistagoan irakurtzeko moduko iruditzen zaigu.

13 | «Car les vers ne sont pas, comme certains le croient, des sentiments (on les a toujours assez tôt), ce sont des expériences» (Rilke, 1980, 25-26).

(edo nazio utopiko) bat osa dezakeen entzulego bati, beharbada olerkiek baino gehiago jotzen dukete norberaren intimitate propioa bere berezi eta berezitasunean.

Ezaugarri horretan datza Itxaro Bordaren eleberrien modernitate handia, gure ustez. Ezen, egungo literatura garaikide eta berritzailean, ez da gehiago lirismo kantari edo kantagarri aurkitzen, baizik eta gehiago kantatzen ahal ez duen lirismo arrunt bat, paradoxikoki objektiboa dei daitekeena, helburutzat daukana gure kezka existentzialen alde gorde eta parteka ezinenak hobeki esploratzea (ikus konparazione Jean-Marie Gleizek «neo-poetak» eta «post-poetak» deitzen dituen ondoko olerkari hauen lan zorrotzak¹⁴, hastapen batean Estatu Batuetako olerkaritza minimalista eta objetibostatik anitz inspiratu zirenak: Anne-Marie Albiach, Claude Royet-Journoud, Emmanuel Hocquard, Nathalie Quintane, Victoria Xardel, besteak beste¹⁵; edo ondoko eleberrigile hauek, adibidez: René-Louis des Forêts, Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek).

Idazle garaikide eta ausartenen obren ildotik, Itxaro Bordaren eleberrietan kantua eta musika agertzen direlarik, ez da batere olerkietan bezala lirismo subjektibo baikor baten sostenguz, baina alderantziz, lirismo horren behin betirako galtze etsigarriaren adierazteko: olerkietan, neurtitzen musika kantagarriak Jean Tortelek «une kalifikatuak» deitzen zituen bizitzako momentu aparta batzuk betikotzen laguntzen du (Tortel, 1973); eleberrietan, aldiz, kantuak eta musikak gehiago sinesgarri ez den betikotze literarioaren nostalgia eragiten die protagonistei (adibidez, Posa Ngakaren edo baleen kantuek *Ezer Gabe Hobe* eleberrian); funtsean, Itxaro Bordak ez ditu bere eleberriak kantuarekin lotzen, baizik eta «zalantza gabe, pinturarekin» (Borda, 2006: 304). Kontraste hori argi dagoela uste dugu aztertzen baldin badira basamortua eta mineraltasunaren irudiak Itxaro Bordaren liburuetan: adibidez, *Ogella line* bilduman, lzpazterreko hondartza mineralak ahots lirikoaren baikortasuna («*I hope so*» du izenburutzat azken olerkiak) eta bere buruarekiko bakea behin betiko islatzen du hitz motz eta neurturen bidez, ahotsaren bakartasunaren eta kezka existentzial guzien gainetik¹⁶; eleberrietan, aldiz, basamortu mineralak (Bardeetakoa, Estatu Batuetakoren bat edo berdin Isturitzeko harpea izan daitekeena) zorion amestu eta utopiko bat irudikatzen du (naturaz gaindiko agerkunde batena, artzain bakarti idealizatuarena edo Neanderthal garaiko gizaki fantasmagorikoena), hau da, orokorkiago, behin behineko zorion bat, laster desagertuko dena narrazioaren aitzinatze iheskor eta ezin gibeleratzearen bortxaz. Bestela errateko, Itxaro Bordaren olerkiak salbamen kolektiboaren zedarri izan daitezke irakurleko edo entzulegoarentzat; bere eleberriak, aldiz, segurtasun existentzialik proposatu ezean eta pertsonaia herratuak bizitza lasaikaitzan (Pessoak aipatu «*desassossego*» hartan) azalduz, ez daitezke saldoarentzat galgarri baizik, baina bai salbagarri,

OHARRAK

14 | «Lirismo objektiboa», «neo-poesia» eta «post-poesia»-ri buruz, ikus Jean-Marie Gleizen *Sorties* (Gleize, 2009).

15 | Olerkari horiek guzien lanak ikustekoak eginak dira eta ez ahoskatzekoak, are gutiago kantatzekoak. Claude Royet-Journouden erran zuen, adibidez, Lyoneko ENSean eskaini zuen *Les objets contiennent l'infini* liburuaren irakurketan, 2002ko apirilaren 17an: «la lecture à haute voix ne me paraît pas nécessaire, je pense que c'est un malentendu, dans tous les sens du terme» (irakurketa horren bideoaren begiratzeko, ikus http://cep.ens-lsh.fr/37471920/0/fiche___pagelibre/&RH=CEP-AUTEURS).

16 | Konpara daiteke Itxaro Bordaren basamortu eta mineraltasun fantasmagorikoa Mallarméren «monumentua»-renarekin, harek ere nolazpait bere olerkiak behin betikotasuna isla zezaten amesten baitzuen, «monumentuen» gisara.

modu paradoxiko batean, (Euskal) kolektibitatearen aitzinean bere zalantza existentzial aitorrezinezkoak argitzeko laguntza bilatzen duen irakurle bakartiarentzat.

Eleberriek irakurle bakartiari dakarkioten laguntza salbagarri hori, gure iduriko, protagonistek beren bizitza aporetikoari kontrapuntuan ezartzen dioten bizirauteko teman datza, hau da, beren barne oinaze eta kontraerran guzian, bai eta den bezalako gizarte gakotuan beren bizitzeko ezinegonaren gainetik ere, pertsonaia horiek beren desira intimoenak gauzatzen saiatzeko oldarrean, izan gorputz edo maitasun desira (besteek beren maitasuna onar zezatelako desira edo besteengandik maitatuak izateko desira), izan literatur desira. Hain xuxen, ohargarri da konparazione Amaia Ezpeldoik larrua jo nahi duela egoera korapilatsuenetan, bere eta besteekiko bakearen aurkitzeko maitasunak dakarren ahanztura sanoan (ikus adibidez Amaia Ezpeldoiek *Boga Bogan* sentitzen duen emazte polizia batenganako desira, gizarte euskaldunak orain arte debekatuko zukeena); gauza bera gertatzen zaio *Post Mortem Scripta Volante*ko narratzaileari literaturarekin, hau, haragizko harremana bezala, azken babeslekua bailitza munduaren zentzugabekeriari aurre egiteko. Hau dateke, beraz, Itxaro Bordaren eleberrien etika: norberak bere baitako desirak elikatzea –gauzatuko direlako esperantzarik gabe ere–, bereziki gorputz, maitasun eta literatura desirak, hauek baitaitezke gure gizartean bizirauteko bide seguruenak. Barne desira horiek irakurle bakartiarentzat baizik ez daitezke salbabide: ez diote esperantzarik ematen jokamolde eta ideologia kolektiboan –eta horregatik ez daitezke ideologia izpiren zurkaitz–, baina neurritz goiti autokontraerranez eta paradoxa misteriotsuz beteriko bere gizatasun arrunta onartzeko baimentzen diote; hots, nahiz eta aterabide dogmatikorik ez eskaini (sozialki, politikoki, linguistikoki), bere oinarrizko intimitatearen askatzen laguntzen dute⁹ –eta bide beretik, idazleak berak ere laguntza hori oparitzuz bere burua salbatzen du–:

Niretzat idaztea ene bizitza da, eta ene bizitza dela erraiten dudalarik ene bizitza dut idazten, baina badakit ene bizitza ez dela ezer funtsean, besteek ere bizitza antzekoak dituztela, hori da ene justifikazioa, ene salbamena. Eta hori dut partekatzen, hori dut ene hoberena irakurlegoari edo entzulegoari oparitzeko (Borda, 2010).

Erran daiteke orduan, Maurice Blanchoten gogoeten ildotik, Itxaro Bordaren eleberriek dakarten salbamen prekario horrek, gorputz, maitasun eta literatura desira intimoen elikatzean datzana, delako «adiskidantza» bat sorrarazten duela eleberrien egile eta irakurle bakartien artean (Blanchot, 1971), eta azken finean, paradoxikoki, gizaki bakarti horiek «ezin aitortuzko komunitate» bat osatzen dutela (Blanchot, 1983), «espazio literariotik» at nehoiz zuzenean bildu ahal ez daitekeena. Alabaina, Dominique Rabatéren hitzak mailegatuz, erran genezake irakurlearentzat Itxaro Bordaren eleberrietan agertzen den bakartasun korapilatsua datekeela, zein modernoki...

OHARRAK

17 | Beste era batean, gisa bereko ideia adierazi nahi izan zuen Francis Pongek «Les plaisirs de la porte» testuan: «Les rois ne touchent pas aux portes. Ils ne connaissent pas ce bonheur» (Ponge, 1995: 44): erromantizismo ondoko olerkari lirikoek ez dituzte haragizko plazer arrunt eta intimoak kontutan hartzen, horiek direlarik alta «gizaki bakartientzat» (Urruspil, 2010) bizirauteko biderik egokiena literaturarekin uztartuak direnean.

une projection mentale, une limite, un désir, un repoussoir, une tentation. Et sans doute est-ce là la tâche, encore plus nécessaire aujourd'hui, de la littérature: être l'espace de cette rencontre improbable entre deux solitudes, entre toutes les solitudes (Rabaté, 2003: 21).

3. Ondorioa

Azterketa honen hondarrean, ohartuak gara Itxaro Bordaren obran bakartasuna, izan idazlearena, izan ahots lirikoarena, izan eleberrietako pertsonaiena, beti paradoxikoa dela, baina ere, *solitarius* hitzaren etimologiaren jarraian, beti salbamen eta bizirauteari lotua zaiela. Saiatu gara erakusten batez ere ohiko lirismo subjektiboan idatzitako olerkietan agertzen den salbamena komunikagarri eta partekagarri dela, eta beraz salbamena dakarkiokeela irakurlego bati; eleberrietan agertzen den bakartasuna, aldiz, kanta eta parteka ezina, galbide zaiokeena argi bila datekeen gizarte bati, salbagarri zaiokeela haatik irakurle bakartiek osatu «ezin aitortuzko komunitateari», gizaki bakarti horiei erakusten baitie beren baitako gorputz, maitasun eta literatura desira arruntak direla gure gizarte gakotuan bizirauteko (autoreak usu idazten duen eran, «*survivor*» bat bihurtzeko) bidea. Halatan, histerikoki komunikatzeko beharrean den garai honetako jendarte etsituan, Itxaro Bordaren «espazio literarioan» idazleak eta beste irakurleek osatu «ezin aitortuzko komunitatearekin» oraino luzaz elkartzeko beste xederik ez dugu, hots, Itxaro Bordak segi dezan «komunikagaitza denaren interpreta» izaten, beste «ezkongabeko» autoreen gisara; ezen «si tout échange humain se heurte à l'incommunicable et n'est possible que médiatisé par le livre, il revient alors au spécialiste des mots, à l'écrivain, d'exprimer ce qui s'y refuse» (Bertrand, 1996: 203).

Bibliografia

Itxaro Bordaren liburuak

- BORDA, I. (1991): *Bestaldean*, Zarautz: Susa, «Poesia».
- BORDA, I. (1994): *Bakean ützi arte*, Zarautz: Susa, «Narratiba».
- BORDA, I. (1996a): *Bizi nizano munduan*, Zarautz: Susa, «Narratiba».
- BORDA, I. (1996b): *Amorezko pena baño*, Zarautz: Susa, «Narratiba».
- BORDA, I. (1998): *Orain*, Zarautz: Susa, «Poesia».
- BORDA, I. (2001a): *Entre les loups cruels*, Baiona: Maiatz.
- BORDA, I. (2001b): *%100 Basque*, Zarautz: Susa, «Narratiba».
- BORDA, I. (2002): *Hautsak errautsa bezain*, Baiona: Maiatz.
- BORDA, I. (2003): *Hiruko*, Irun: Alberdania.
- BORDA, I. (2005): *Zeruetako erresuma*, Zarautz: Susa, «Narratiba».
- BORDA, I. (2007a): *Noiztenka*, Baiona: Maiatz.
- BORDA, I. (2007b): *Jalgi hadi plazara*, Zarautz: Susa, «Narratiba».
- BORDA, I. (2009a): *Ogella line*, Tarbes: La malle d'Aurore, «Papiers déchirés de René Trusses».
- BORDA, I. (2009b): *Ezer gabe hobe*, Zarautz: Susa, «Narratiba».
- BORDA, I. (2011): *Post Mortem Scripta Volant*, Baiona: Maiatz.
- BORDA, I. (2012a): *Medearen iratzartzea eta beste poemak*, Baiona: Maiatz.
- BORDA, I. (2012b): *Boga Boga*, Zarautz: Susa, «Narratiba».

Itxaro Bordak eman elkarrizketak eta argitaratu artikuluak

- BORDA, I. (2006): «Itxaro Borda», in Urkiza, A., *Zortzi unibertso, zortzi idazle*, Irun: Alberdania, 276-333.
- BORDA, I. (2007c): «Jump!», *Argia*, 2082, 2007ko apirilaren lehena, 22, <<http://www.argia.com/argia-astekaria/2082/jump>>.
- BORDA, I. (2007d): «Errealitatea ezin da onartu fantasiaren bahetik baizik» (Juan A. Hernándezekin egin elkarrizketa), *El País*, 2007ko ekainaren 11, <http://elpais.com/diario/2007/06/11/paisvasco/1181590814_850215.html>.
- BORDA, I. (2010): «Muga bat ikusten duen bakoitzean esaten du "pasako gara"» (Uxue Alberdirekin egin elkarrizketa), *Argia*, 2230, 2010eko maiatzaren 16an, <<http://www.argia.com/argia-astekaria/2230/itxaro-borda>>.
- BORDA, I. (2012c): «Nire izpiritu intimoa munduan barna ibiltzen uzten dut liburuan» (Xan Airerekin egin elkarrizketa), *Berrria*, 2012ko uztailaren 24a, <http://paperekoa.berria.info/plaza/2007-11-21/042/909/nire_izpiritu_intimoa_munduan_barna_ibiltzen_uzten_dut_liburuan.htm>.

Beste idazki literarioak

- AUSTER, P. (2005): *The Invention of Solitude*, London: Faber and Faber.
- BECKETT, S. (1990): *Proust*, itzulp. Édith Fournier, Paris: Éditions de Minuit.
- DESCARTES, R. (2009): *Œuvres complètes 3*, Paris: Gallimard, «Tel».
- DIDEROT, D. (2009): *Le Religieuse*, Paris: Flammarion.
- KAFKA, F. (1972): *Lettres à Felice*, itzulp. Marthe Robert, Paris: Gallimard, «Du monde entier».
- HOCQUARD, E. (2001): *Ma haie*, Paris: P.O.L.

- LA BRUYERE, J. (1999): *Les Caractères de Théophrastes traduits du grec ; avec les caractères ou les mœurs de ce siècle*, Paris: Honoré Champion, «Sources classiques».
- MALLARME, S. (1945): *Œuvres complètes*, Paris: Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade».
- MONTAIGNE, M. (1999): *Essais*, Paris: Presses Universitaires de France, «Quadrige».
- PASCAL, B. (2004): *Pensées*, Paris: Gallimard, «Folio».
- PONGE, F. (1995): *Le parti pris des choses suivi de Proèmes*, Paris: Gallimard, «Poésie».
- RILKE, R.-M. (1980): *Cahiers de Malte Laurids Brigge*, itzulp. Maurice Betz, Paris: Seuil, «Points».
- STENDHAL (2006): *La Chartreuse de Parme*, Paris: Gallimard, «Folio Classique».
- TORTEL, J. (1973): *Instants Qualifiés*, Paris: Gallimard.
- URRUSPIL, B. (2010), *Gizaki Bakartiak*, Donostia: Elkar.

Saiakerak eta kritika liburu eta artikulak

- APALATEGI, U. (2005): «Iparraldeko azken aldiko literatura euskal literatur sistemaren argitan (eta vice versa)», in *Lapurdum*, X, 1-29.
- ATUTXA ORDEÑANA, I. (2010): *Tatxatuaren azpiko nazioaz: euskal identitatearen errepresentazioei buruzko azterketa Itxaro Bordaren poesian eta Hertzainaken punk musikan*, Donostia: Utriusque Vasconiae.
- BAILLY, J.-C.; GLEIZE, J.-M.; HANNA, C.; JALLON, H.; JOSEPH, M.; MICHOT, J.-H.; PAGES, Y.; PITTOLO, V.; QUINTANE, N. (2011): «Toi aussi, tu as des armes», *Poésie & Politique*, Paris: La Fabrique éditions.
- BENJAMIN, W. (1972): *Œuvres III*, «Le Conteur», Paris: Folio, «Essais», 114-151.
- BERTRAND, J.-P.; BIRON, M.; DUBOIS, J.; PAQUE, J. (1996): *Le roman célibataire*, D'A Rebours à Paludes, Paris: José Corti.
- BLANCHOT, M. (1955): *L'espace littéraire*, Paris: Gallimard.
- BLANCHOT, M. (1971): *L'amitié*, Paris: Gallimard.
- BLANCHOT, M. (1983): *La communauté inavouable*, Paris: Les éditions de minuit.
- BLANCHOT, M. (2000): *Pour l'amitié*, Tours: Farrago.
- COHN, D. (1981): *La transparence intérieure, Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, itzulp. BONY Alain, Paris: Seuil.
- DROLET, K.; GONIN, F.; LIZOTTE, A. (2004): *Le dialogue enfoui, Exercices de solitude*, Montréal (Québec), Canada: vlb éditeur, «Le soi et l'autre».
- FRIEDRICH, H. (1999): *Structure de la poésie moderne*, itzulp. Michel-François Demet, Paris: Le livre de poche, «Littérature».
- FROMENT-MEURICE, M. (1989): *Solitudes, de Rimbaud à Heidegger*, Paris: Galilée, «La philosophie en effet».
- FROMENT-MEURICE, M. (1992): *La chose même, Solitudes II*, Paris: Galilée, «La philosophie en effet».
- FROMENT-MEURICE, M. (2011b): *La haine de la solitude, Généalogie de la solitude en Occident*, tome 2, *De Rousseau à Houellebecq*, Paris: L'Harmattan, «Ouverture philosophique».
- GINESTOUS, T. (2011a): *L'amour de la solitude, Généalogie de la solitude en Occident*, tome 1, *De Homère à Robinson Crusoe*, Paris: L'Harmattan, «Ouverture philosophique».
- GLEIZE, J.-M. (2009): *Sorties*, Questions théoriques, Paris: «Forbidden beach».
- NAUDIN, P. (1995): *L'expérience et le sentiment de la solitude de l'aube des Lumières à la Révolution*, Paris: Klincksieck.

Nouvelle Revue de Psychanalyse (1987): «Être dans la solitude», 36, Gallimard, Paris, 1987ko udazkena.

PAZ, O. (1959): *Le labyrinthe de la solitude* suivi de *Critique de la pyramide*, itzulp. Jean-Clarence Lambert, Paris: Gallimard, «NRF».

PACHET, P. (1993): *Un à Un, De l'individualisme en littérature (Michaux, Naipaul, Rushdie)*, Paris: Seuil, «La couleur des idées».

POULET, G. (1977): *Entre moi et moi, Essais critiques sur la conscience de soi*, Paris: José Corti.

RABATE, D. *et. al.* (2003): *L'invention du solitaire*, Modernités 19, Bordeaux: Presses universitaires de Bordeaux.

SIGANOS, A. (1995): *Solitudes, écriture et représentation*, Grenoble: Ellug, Université Stendhal.

LA SOLEDAD EN LA OBRA DE ITXARO BORDA

Katixa Dolhare

*Universidad Bordale 3 – Michel de Montaigne, Equipo de investigación
«Modernités»*

katixa.dolhare@yahoo.fr

Cita recomendada || DOLHARE, Katixa (2013): "La soledad en la obra de Itxaro Borda" [artículo en línea], 452ºF. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 9, 126-141, [Fecha de consulta: dd/mm/aa], <http://www.452f.com/pdf/numero09/09_452f-mono-katixa-dolhare-es.pdf>

Ilustración || Marta Font

Traducción || Edurne Aldasoro

Artículo || Recibido: 11/12/2012 | Apto Comité Científico: 10/05/2013 | Publicado: 07/2013

Licencia || Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License



Resumen || La soledad es uno de los temas más recurrentes que se presentan en los escritos de Itxaro Borda. Puesto que se trata de un tema complejo y que se aborda desde distintos puntos de vista en la obra de Itxaro Borda, consideramos imprescindible localizar dicha noción en la historia de la literatura occidental, a fin de poder entender con mayor precisión en qué se basa la modernidad de la obra que nos interesa. Analizaremos a continuación de qué manera paradójica se presenta la soledad en los libros de Itxaro Borda, así como los problemas de expresión que la misma conlleva. Para finalizar, y siempre teniendo como objetivo la soledad en el universo de Itxaro Borda, realizaremos un estudio comparativo entre los trabajos en prosa y aquellos escritos en verso, destacando la supuesta valentía y gran modernismo que de sus novelas se desprende.

Palabras clave || soledad | Itxaro Borda | modernidad | novela | poesía | paradoja.

Abstract || Solitude is one of the most obvious subjects in Itxaro Borda's works. Since it is a complex theme that takes different forms in her writings, we will first situate the notion in Western literature, in order to better understand the basis of Itxaro Borda's modernity. Then, we will study the different and paradoxical aspects of solitude in the author's books, and underline which problems related to expression are linked to that subject. Finally, following our thoughts about solitude in Itxaro Borda's universe, we will compare the writer's poetical and prosodic works, so as to underline where, in our opinion, lies the great audacity and modernity of her novels.

Keywords || solitude | Itxaro Borda | modernity | novel | poetry | paradox.

It is possible to be alone and not to be alone at the same moment.
P. Auster
The Invention of Solitude, 2005

0. Introducción

La soledad es uno de los temas más recurrentes en la poesía, novela y textos narrativos de Itxaro Borda. Así se lo confesó ella misma a Ana Urkiza: «bakartasuna da gehien galdezkatzen dudana alorra» (la soledad es el ámbito que más cuestiono) (Borda, 2006: 299). La soledad es en sí misma un concepto de significado diverso; a veces causa regocijo y otras, desespero; tal y como expresó Octavio Paz, se trata de un concepto «laberíntico» (Paz, 1959)¹, puesto que puede integrar nociones como la contemplación, meditación, iluminación, paz interior, felicidad egoísta y a su vez significar exclusión, marginación, destierro, intimismo, solipsismo, locura, misantropía, paranoia, esquizofrenia, desigualdad, anormalidad. Se trata, pues, de un tema muy amplio y al ser un elemento muy estudiado en la obra de Itxaro Borda, es posible que requiera varias interpretaciones. En este estudio propondremos una reflexión personal sobre la soledad en la obra de Itxaro Borda: acotaremos intencionadamente nuestra exposición en cuanto a su valor filológico y nos relegaremos a la percepción literaria que como lectores tenemos de la misma, aun siendo conscientes de la abundante cantidad de reflexiones que sobre los escritos de Itxaro Borda se pueden reproducir, sobre todo si hacemos clara referencia a las tradiciones críticas que tratan el psicoanálisis, el feminismo, el postestructuralismo y el postmarxismo². Trataremos en primer lugar de identificar la forma y las características con que se nos presenta la soledad en los libros de Itxaro Borda. Argumentaremos después que la soledad puede ser interpretada de una manera muy innovadora, tanto en los textos narrativos como en la poesía de Itxaro Borda, especialmente en las aventuras de Amaia Ezpeldoi. No obstante, el objetivo último de este trabajo es demostrar que la soledad en la poesía de Itxaro Borda se representa como una experiencia interior y como un recuerdo íntimo de la escritora, de una manera lírica, directamente perceptible y por lo tanto, claramente compartible de manera colectiva y solidaria. Por contra, consideramos que la soledad que se proyecta en las narraciones y particularmente en las novelas, al no poder ser transmitida mediante el canto, únicamente puede ser comunicada, por lo tanto, de manera indirecta, y como tal no está dirigida consecuentemente a un colectivo de lectores, sino que básicamente y paradójicamente, siguiendo la trayectoria trazada por escritores contemporáneos que no pueden o no quieren cantar, tal y como subrayó Maurice Blanchot, está orientada a lectores solitarios que mediante una frágil «amistad» crean «comunidades intangibles» (Blanchot, 1971; 1983). Dicho de otro modo, a nuestro parecer las poesías de Itxaro Borda llevan al lector a una especie de salvamiento colectivo y claro está que los

NOTAS

1 | Itxaro Borda realiza una reseña de dicho libro en el artículo «Jump!» (Borda, 2007c: 22).

2 | Dicha actitud coincide con las reflexiones que en este momento se están llevando a cabo en el laboratorio «Modernités» de la Universidad Michel de Montaigne de Burdeos. Partiendo del estudio de las contradicciones, aporías y paradojas de la literatura contemporánea, especialmente en las obras poéticas y narrativas escritas en primera persona, se busca en qué medida se pueden evitar los habituales procedimientos de la crítica. Véase la colección *Apories, paradoxes et autocontradictions: la littérature et l'impossible* que la editorial Presses Universitaires de Burdeos publicará en diciembre de 2013.

vascos y los vascoparlantes únicamente conseguiremos la salvación colectivamente; sus novelas, en cambio, con seguridad motivo de perdición para la comunidad vasca y vascoparlante, resultarán por contra una salvación para el solitario lector, rompiendo y liberando su propia intimidad indivisible.

1. Ciertas acotaciones

1. 1. La soledad en la literatura, sinónimo de modernidad

Consideramos imprescindible recordar aquí ciertos apuntes históricos para situar en perspectiva la soledad presente en la obra de Itxaro Borda, a fin de poder entenderla y ubicarla mejor dentro del ámbito de la literatura moderna.

Tal y como recoge Dominique Rabat en la introducción a la colección *L'invention du solitaire* (Rabaté, 2003: 7-21), la soledad —ya sea propia de la voz lírica de la poesía, ya del narrador o personajes narrativos, o del propio escritor— es una de las características más singulares de la literatura moderna. La mayoría de los libros contemporáneos que tenemos a nuestro alcance hacen referencia a la soledad. Así, por ejemplo, en la carta que Kafka escribió a Felice:

Tu m'as écrit un jour que tu voudrais être assise auprès de moi tandis que je travaille; figure-toi, dans ces conditions je ne pourrais pas travailler (même autrement je ne peux déjà pas beaucoup), mais là alors je ne pourrais plus du tout travailler. Car écrire signifie s'ouvrir jusqu'à la démesure; l'effusion du cœur et le don de soi le plus extrêmes [...]. C'est pourquoi on n'est jamais assez seul lorsqu'on écrit, c'est pourquoi lorsqu'on écrit il n'y a jamais assez de silence autour de vous, la nuit est encore trop peu la nuit. [...] J'ai souvent pensé que la meilleure façon de vivre pour moi serait de m'installer avec une lampe et ce qu'il faut pour écrire au cœur d'une vaste cave isolée [...] Que n'écrirais-je pas alors ! De quelles profondeurs ne saurais-je pas le tirer! (Kafka, 1972: 282).

Samuel Beckett en el ensayo que realizó sobre Marcel Proust, escribió lo siguiente: «La pulsion artistique ne va pas dans le sens d'une expansion mais d'une contraction. L'art est l'apothéose de la solitude» (Beckett, 1990: 75). Paul Auster tituló *The Invention of Solitude* su primer libro en 1982. Y el escritor francés Emmanuel Hocquard refiere lo siguiente sobre el término «solitude»:

Avant de désigner un fléau social à la mode, le mot a été (et demeure) un des grands fléaux poétiques. Un de ces mots qu'il faut retirer du langage et donner à décrasser avant de le remettre en circulation. Gilles Deleuze, par exemple, s'y emploie quand il dit que son rôle de professeur a été d'apprendre aux étudiants (en quête de communication parce qu'ils se sentent seuls) qu'ils doivent être heureux de leur solitude. Qu'ils ne peuvent rien faire qu'en fonction de leur solitude. «Ça c'était mon rôle

de professeur, les réconcilier avec leur solitude» (Hocquard, 2001: 411).

Se puede concluir, por tanto, que la soledad es una de las grandes inquietudes que a los escritores preocupa y ese es el tratamiento que Itxaro Borda le da en su obra («décrasser», dice Hocquard).

Hemos de reseñar que a tenor del citado texto de Dominique Rabaté (Rabaté, 2003: 7-21) el origen y evolución de dicho tema literario se ha vinculado de manera indefectible a la historia del individualismo. Si observamos el origen histórico de la palabra *Solitarius*, podremos concluir que su origen se remonta a la terminología religiosa: En el siglo XII, se denominaba *solitarius* a aquel que huyendo de la multitud se recogía a un lugar solitario (al desierto principalmente) a preparar su salvación espiritual. De ahí que podamos decir que la persona solitaria se trata fundamentalmente de un ser misántropo y melancólico, que considera las relaciones humanas una vía de perdición y, como si se tratara de una persona excepcional, busca la felicidad anterior a la perdición de Adam y Eva (ver las obras de los clásicos: *Essais* de Montaigne, *Pensées* de Pascal, *Caractères* de La Bruyère). De una manera mucho más profana, Descartes en su afamado *Discurso del Método* demostró que para conseguir la sabiduría verdadera, léase para llegar a la salvación intelectual, había que vivir la experiencia del aislamiento radical.

En el Siglo de las Luces, el siglo de la sociabilidad por antonomasia, la soledad se tiznó de una connotación negativa: *La Enciclopedia* condenó enérgicamente la vacuidad de frailes y conventos y Diderot en la novela *La Religieuse* propagó la idea de que la soledad era sinónimo de anormalidad y de alteración moral. Jean-Jacques Rousseau, valiéndose de su obra, respondió a Diderot en primer lugar inventando un *Contrato social* que respetara el individuo y después, apartándose a sí mismo de la sociedad a consecuencia de sus delirios paranoicos, modelando un arte para vivir (*Les Confessions*, *Les Rêveries du promeneur solitaire*). Al igual que Immanuel Kant, en los trabajos reseñados Rousseau quiso demostrar que el individuo ha de seguir primeramente a su conciencia, desobedeciendo las leyes que la sociedad nos impone. Así surgió el individualismo moderno. Es a partir de este momento cuando mediante la radicalización de las ideas de Rousseau, los románticos comienzan a ensalzar la soledad y empujan a la diferenciación entre la sociedad y el desarrollo personal como acotación de la Historia. Posteriormente Baudelaire recreó la imagen del poeta solitario de las grandes urbes, perdido en el anonimato entre la multitud, que paradójicamente es capaz de comunicarse con otros seres humanos. Se vinculó entonces la soledad con la despersonalización en las obras de los seguidores de Baudelaire³; tomando prestados los términos del título del conocido libro de Dostoievski, fue entonces cuando el «monólogo del subsuelo» se propagó, como símbolo de que la soledad no se

NOTAS

3 | Itxaro Borda busca esa despersonalización que caracteriza la modernidad, tan magistralmente expuesta por Hugo Friedriche en su libro *Structure de la poésie moderne* (Friedrich, 1999): «Nahi nuke beste gauza batetan ere sinetsi: norberak bere burua ezabatzeraino idatzi ahal izatea. Ni, lehen pertsona erabiliagatik, ez hor izatea pertsona bakun gisa, ni hori hor izatea ni izanez eta gu izanez aldi berean, gu orain, gu atzo, gu bihar» (Borda, 2010). Véase, asimismo, la interesante disertación que realiza sobre este tema Jean-Christophe Bailly en el texto «L'action solitaire du poème»: «Au moment *t* du commencement du poème, il n'y a rien, mais ce goulot d'étranglement n'est pas un filtre par où s'écoule un sujet qui se rêve, c'est un bief par lequel le monde entre» (Bailly, 2011: 18).

puede compartir con otros seres. Por último, en la literatura actual, la soledad se halla atrapada en diversas contradicciones: el individuo como tal advierte la singularidad de su personalidad, pero a su vez es consciente de que no puede vivir alejado del resto. Dicho de otra manera, los individuos se nos representan como mónadas (seres sin puertas ni ventanas), pero aún así, somos conscientes de que esa soledad existe precisamente en relación con los demás seres. Un «yo» no es únicamente un ser diferenciado, también puede agrupar otras personalidades en su interior («Je est un autre», decía Rimbaud) o es posible vivir en otros «yo» mediante la literatura. Independientemente de que así lo queramos o no, la soledad del individuo se halla vinculada a la soledad de aquellos que son semejantes y a su vez distintos a él. Así pues, la soledad se presenta en la literatura actual como algo plural y paradójico y canaliza una serie de voces plurales en las obras modernas, una multiplicación de voces y sonidos mediante paradigmas diferentes.

Por otra parte, cuando la soledad surgió como tema literario principal en la obra de Rousseau, al mismo tiempo que afloró el individualismo, inevitablemente apareció la siguiente preocupación que todavía hoy no se ha resuelto y que podemos considerar como característica básica de la modernidad literaria: ¿Cómo expresar el yo íntimo y diferencial mediante palabras propias de la comunidad? ¿Cómo escribir la propia individualidad mediante generaciones impuestas por el habla y expresiones ajadas por dichas generaciones? Todas estas preguntas expuestas por Rousseau han sido formuladas por los grandes escritores contemporáneos, en especial los escritores posteriores a la Segunda Guerra Mundial y, particularmente, y con mayor dureza, por los escritores alemanes y austríacos. Y de esa inquietud proviene justamente la imagen del escritor maldito y exiliado desde el siglo XIX hasta hoy en día. En conclusión y cada vez con mayor frecuencia, los textos que poseen una carga íntima mayor no están escritos para ser comunicados de manera instantánea. Tal y como afirmó Stendhal al final de *La Chartreuse de Parme*, son publicados para unos happy few que algún día en la posteridad los llegarán a entender.

1. 2. Múltiples formas que la soledad adopta en la obra de Itxaro Borda

En esta nuestra sociedad contemporánea y siguiendo la estela de Diderot, la soledad se concibe como una enfermedad y de la misma manera, las personas solitarias son vistas como seres sensibles y resentidos. En el caso de Itxaro Borda dicho aspecto amargo de la soledad aparece con frecuencia, tanto en la actitud literaria de la propia escritora, como en los personajes de sus novelas o en la voz lírica de sus poesías. No obstante, resulta innegable que Itxaro Borda

es una escritora marginal, lo que es evidente en la literatura universal (puesto que escribe en euskera), pero también dentro de lo que es la literatura vasca. Precisamente, tanto en el sistema literario vasco, como en el subsistema literario del País Vasco Norte, resulta ser un escritor periférico⁴ puesto que se trata de una mujer (y no hombre), no tiene una formación literaria universitaria (estudió Historia), no es universitaria, no realiza un trabajo demasiado satisfactorio (tiene un trabajo común en Correos), es del País Vasco Norte (y por consiguiente, está alejada de los círculos literarios del País Vasco Sur) y tiene un número muy reducido de lectores en el País Vasco Norte. Por otro lado, los temas que Itxaro Borda aborda en sus libros son muy anticonformistas y provocadores (la homosexualidad en las mujeres; trabajo, familia, crítica de nuestra sociedad codificada, uniformizada y uniformizadora, así como contra el capitalismo y consumismo; escarnecimiento del concepto Euskaldun fededun (vasco, creyente); ironía/burla/sarcasmo con respecto de las instituciones vascas, de los nacionalistas y en general hacia aquellos que defienden un euskera «puro» o «batua guipuzcoano»⁵; mofa de aquellos que quieren imponer a toda costa una imagen del País Vasco etnocéntrico y sacralizado, etc.), produciendo de esta manera rechazo y marginación por parte de un gran número de lectores. En consecuencia, los personajes y voces narrativas o líricas en las obras de Itxaro Borda son a menudo huérfanos, desterrados en su tierra desde el punto de vista moral, social y lingüístico, misántropos, melancólicos y llenos de dudas: de fe e ideología marginal, por un lado, y de personalidad geográfica, nacional, política, social, psicológica, sexual y lingüística no consolidada, por otro (a menudo son personalidades paradójicas, dobles o múltiples). Es por ello por lo que se presentan como no queridos por nuestra sociedad, que se siente segura ante una única forma de pensar, imperdonables, despreciados, rechazados, heridos. «Halatan, aitor dut, bakartia, bakartua, sekula ez barkatua sentitzen naizela», dice la voz narrativa de *%100 Basque* (Borda, 2001b: 77). Así la escritora exterioriza que su soledad es forzosa, puesto que viene provocada por los prejuicios y maldad de los demás.

Sin embargo, este tema tan recurrente de la soledad en la obra de Itxaro Borda no siempre aparece como un sentimiento negativo y doloroso, puesto que siguiendo el camino trazado por Rousseau y los románticos, la actitud del escritor puede interpretarse como una reivindicación. Así, Itxaro Borda permanece deliberadamente fuera de los círculos literarios: «periferia horretarik idazten dut, idazleetan ere periferikoa naizelako. Baina hori da neure nahia», (Borda, 2007d). Continúa trabajando a tiempo parcial en Correos para no perder el contacto con la realidad y anclar con mayor firmeza sus trabajos literarios a la crudeza de la vida. Por otro lado, el mantenerse al margen le otorga libertad para escribir todo aquello que quiera de la manera que quiera, a diferencia de aquellos

NOTAS

4 | Véase el siguiente artículo de Ur Apalategi referido a este tema: «Iparraldeko azken aldiko literatura euskal literatur sistemaren argitan (eta vice versa)» (Apalategi, 2005: 9-21).

5 | Esto es lo que refirió Itxaro Borda a Ana Urkiza: «Eta egunen batean eginen bada zinezko batua, ez gipuzkeraz egindako batua, baizik eta denentzat baliagarria dena, Amaia Ezpeldoiren liburuan agertzen den horren itxura handia izanen lukeela iruditzen zait. Gertatzen dena da, ez dela egiatzko batua egin nahi» (Borda, 2006: 313).

escritores que trabajan para mantenerse en una buena posición en esta sociedad conformista, silenciando y tartamudeando su obra literaria; y dicha opción de libertad, fuera de los sacrificios sociales que conlleva, supone un gran privilegio para el escritor («un regalo» dice la misma Itxaro Borda —Borda, 2012c—), puesto que escribe sin mayor frustración sobre aquellos temas que le resultan de interés, recreándose con los géneros literarios como guste, cultivando su universo interior y estilo fuera de todo modelo social y académico⁶. Aún así, la soledad del escritor no es como la soledad heroica de los románticos, de gran lirismo: Se funde en la despersonalización y anonimato y, tal y como refería Maurice Blanchot, la búsqueda de «la soledad esencial» es un requerimiento esencial moderno para acceder al «espacio literario» (Blanchot, 1955). A su manera, quien fuera principal impulsor de la poesía moderna, Mallarmé, también escribió lo siguiente: «Mesdames et Messieurs, sait-on ce que c'est qu'écrire? Une ancienne et très vague mais jalouse pratique, dont gît le sens au mystère du cœur. Qui l'accomplit, intégralement, se retranche» (Mallarmé, 1945: 481). Se puede afirmar de alguna manera que al igual que una serie de escritores modernos, Itxaro Borda es «una escritora sin casamientos» (Bertrand, 1996) y que dicha soledad es la que marca su especificidad.

Hemos de decir, además, que la misantropía que se desprende de la voz y los personajes es superficial, a quienes a menudo se les presiente un cariño y piedad sobrecogedora con respecto del resto de los seres, a pesar de que dicho humanismo resulte paradójico. Esto es lo que básicamente dice Itxaro Borda de Amaia Ezpeldoiz: «Oro har, oso humanoa da bere itzal eta argiekin» (Borda, 2007d)⁷. Precisamente, los personajes frívolos, nómadas y cambiantes de Itxaro Borda, al mantener únicamente relaciones superficiales, soportan con mayor fuerza la necesidad vital social para con el resto; al carecer de las matizaciones propias de los sentimientos íntimos, tanto suyos como los de los demás, perciben en toda su amplitud el dolor, complejos, odios, frustraciones e inquietud de la gente, con la misma crueldad con la que se manifiestan. Pero especialmente es en esas relaciones superficiales intensas donde coinciden esos personajes e involuntariamente comparten sus soledades existenciales. Así, dichas relaciones superficiales son el nexo de unión de la soledad de todas las personas, creando de esta manera una «simpatía» en el seno del narrador y lector para con el resto de la gente (en el sentido original de «compasión» y «compartimiento del dolor»). Por lo tanto, la soledad en los personajes de Itxaro Borda se presenta de manera transitoria e inseparable. En términos generales se percibe que la personalidad de dichos personajes modernos es totalmente confusa, esquizofrénica y paradójica: hablan un idioma creolizado, creen en principios socio-políticos contrapuestos, son bisexuales (cuando menos), son medio-urbanos medio-caseros, etc. La soledad de los protagonistas de las novelas de Itxaro Borda no

NOTAS

6 | Véanse también las siguientes palabras de Itxaro Borda: «Periferiako idazle izateak erran nahi du, batetik, literatur zurrumbilo horren erdian ez izatea, ziklonaren begian ez izatea. Beraz, libertate gehiago ukaitea gaiekin, hizkuntzarekin eta gure harreman eta iritzi politikoekin. Baditu abantailak» (Borda, 2010).

7 | La paradójica soledad que se refleja en la obra de Itxaro Borda (al mismo tiempo forzosa y libremente elegida, misántropa y social) representa muy bien el papel de detective. No obstante, los protagonistas más solitarios se encuentran en las novelas policíacas, primeramente el malhechor y el detective (Véase Rabaté, 2003: 379-394). Amaia Ezpeldoiz puede ser, por lo tanto, el personaje solitario lleno de contradicciones más emblemático.

es, pues, similar a la de un anacoreta; resulta una soledad alterada y social de modo inusual, puesto que es inalienable de los influjos de la soledad que viven los demás seres. Por consiguiente, analizando las relaciones superfluas que mantienen los personajes de las novelas de Itxaro Borda, se puede concluir que dichos protagonistas son en esencia más filántropos que misántropos, a pesar de que dicha filantropía se presente bajo la forma de «un amor sin esperanza» (Borda, 2006: 290).

1. 3. La soledad y el idioma

La soledad es, pues, una noción compleja y paradójica en los trabajos de Itxaro Borda, unas veces expresión dolorosa del rechazo y otras, paradójicamente, signo conmovedor de una actitud social. Esta contradicción tiene su repercusión en la manera de escribir. Puesto que, de una parte, para expresar su propia soledad el escritor mediante la escritura quiere demostrar que no admite el idioma de una sociedad codificada y excluyente, es decir, el idioma de los Vascos creyentes, de los nacionalismos repletos de lemas ideológicos y etnocéntricos⁸, de una sociedad pasiva, liberal, capitalista, consumista, uniformizada y homofóbica, llena de clichés, ni tampoco de lingüistas «puristas» o de aquellos que defienden el «batua hablado en guipuzcoano» que se está estableciendo. ¡Menudo reto el de inventar una nueva lengua para un escritor que en su soledad se siente tan diferente! Pero, de otra parte, quiere a su vez transmitir que básicamente no existe la soledad aislada, puesto que cada ser humano (sea anticonformista, vasco creyente, usuario del batua guipuzcoano, nacionalista o capitalista) vive su soledad de manera similar, pudiendo compartirla de manera involuntaria y conmovedora mediante relaciones superficiales intensas. Para la consecución de este objetivo es pues imprescindible que el escritor haga uso de palabras usadas propias de todos, puesto que únicamente estas pueden transmitir las mismas soledades existenciales propias del ser humano. En consecuencia, el escritor se halla delante de esta moderna paradoja: El deseo de recrear un nuevo idioma para expresar su especificidad y diferenciación individual; y, a su vez, la necesidad de utilizar el habla común a todos, para comunicar la idea de que la soledad individual confusa es socialmente compartible.

En respuesta a dicho desafío, Itxaro Borda cultiva la pluralidad lingüística y estilística en sus libros. Tanto de un libro a otro, como dentro de un mismo libro, utiliza distintos dialectos de la lengua vasca o como en *Amorezko Pena Baño*, donde propone un euskera batua innovador. Introduce vocablos y expresiones no euskéricas en sus trabajos y acude cada vez con mayor frecuencia a la autotraducción. Por otra parte, si analizamos las voces narrativas y poéticas, podremos percibir que son siempre plurales (esquizofrénicas): En todas ellas confluyen la ironía y compasión, alegría y tristeza, esperanza y

NOTAS

8 | «Euskal kultura masa konpaktua eta uniformizatua dela sentitzen dut eta kudeatzaileek hori sustatzen dute. Merkatuari begira daude. Merkatua ase behar dute. Komunikabideek ere indar handia dute horretan. Gauza batzuk finkatuak dira, aspalditik, hiru edo lau lema, eta horiek ereiten dituzte. Lema horiek “Euskadiren alde”, “herriaren alde”, eta “etorkizuna” dira. Eta edo bizi zara masa konpaktu eta uniformizatu horretan edo eta masa horretatik kanpo zara. Eta kritikatzan dut beti» (Borda, 2006: 290).

renuncia, la capacidad de disfrutar del momento y la melancolía, que siempre llevan a paradojas y contradicciones. Por último, podemos afirmar que también el mundo de las referencias literarias de Itxaro Borda es plural, que el escritor nos presenta a escritores como por ejemplo Axular y Jelinek, Homero y Wittig, Voltaire y Bernhard, Delirium Tremens y Mozart, donde se recogen referencias eclécticas al mundo vasco y extranjero, creando un universo tremendamente personal y a su vez universalmente compartible. De este modo, aquella soledad paradójica que expresan las voces y los personajes de los libros de Itxaro Borda se canaliza gracias a dicha pluralidad lingüística y estilística, donde se crea un universo muy particular, pero a su vez, en constante comunicación con el lector.

2. La notable modernidad de las novelas

Si analizamos por separado los libros de poesía y las narraciones de Itxaro Borda, llama la atención que no se dé en los mismos el mismo tratamiento a la soledad y esa evocación de la soledad, por lo tanto, no afecta de la misma manera al lector de poesía que al lector de novela. Ciertamente, la poesía de Itxaro Borda es lírica en la manera tradicional (la misma poeta se refiere a sus trabajos como «arcaicos»⁹) y se quiere significar mediante la metáfora que tanto el sonido de las palabras como los ritmos de los versos están muy elaborados; es decir, la poesía se puede cantar y compartir en directo¹⁰, al menos incita a que sea leída en voz alta («car même celui qui lit un poème est enclin à lui prêter sa voix pour un auditeur éventuel», dice Walter Benjamin —Benjamin, 1972: 138—). Es bien conocido que varios grupos musicales y cantantes han adaptado las poesías de Itxaro Borda para que sean cantadas, para deleite de la escritora¹¹ y también es conocido que Itxaro Borda de cuando en cuando ofrece recitales de poesía, acompañados de música. Dichas especificidades de las poesías de Itxaro Borda tienen sus consecuencias en la manera en que canalizan el tema de la soledad. No obstante, cuando la voz lírica alude a su soledad, golpea directamente la soledad del propio lector: las inquietudes y dudas existenciales ante la vida y la muerte, incluso cuando expresa los recovecos y contradicciones en la búsqueda problemática de su personalidad, la voz poética de los poemas de Itxaro Borda hace sentir al lector que de la misma manera que estos mismos problemas le afectan, es con pleno derecho miembro de la comunidad social —quizás este sentimiento de ser miembro pueda explicar la percepción que Ibai Atutxa defiende de que se puede concebir una noción innovadora de nación al leer los poemas de Itxaro Borda (Atutxa, 2010¹²)—. Este fenómeno resulta aún más patente si dichos poemas son cantados o leídos frente a un público, representados como *performance*; es entonces cuando tanto el cantante o el lector, como el oyente, percibe fácilmente un

NOTAS

9 | En una entrevista concedida a Xan Aire, Itxaro Borda confesó: «Idazle arkaikoa naiz. Ez dut idazten niretzat bakarrik, baina oroitzeko. Herriko zaharrek horrela egiten zuten, eta nik ere bai!» (Borda, 2012c).

10 | En la entrevista concedida a Xan Aire, Itxaro Borda escribió lo siguiente sobre el libro *Noiztenka*: «Munduari kantu bat da ere» (Borda, 2012c).

11 | «Hori da ene beste maitasun handietarik bat, olerkiak idaztea noizbait kantatuak izango direlakoan. Eta askotan hala suertatzen da, kantatuak dira, mugaren bi aldeetako kantariak hartzen dituzte, eta enetzat hunkidura handia da hori, emozione handia» (Borda, 2010).

12 | Ibai Atutxa ha demostrado de forma magistral cómo la soledad que se presenta en los poemas se puede fusionar con la comunidad vasca. Es por ello que no queremos reanudar dicha demostración en este análisis e invitamos al lector a la lectura directa de los escritos de Ibai Atutxa. Tampoco queremos hacer hincapié en la tesis de Ibai Atutxa, pues el objetivo de nuestro trabajo es otro: quisiéramos demostrar que persiste una contradicción irreconciliable entre la soledad que aparece en los poemas de Itxaro Borda, y aquella que se nos presenta en las novelas. Desde el momento en que la primera se puede cantar, los miembros de una nación lo pueden recibir directamente, para su reflexión (aunque dicha nación sea heterogénea); la segunda, al contrario, al no poder ser expresada mediante el canto, consideramos que el individuo lo puede leer de una manera más existencialista.

profundo hermanamiento que va más allá de la complicidad que se pueda sentir entre todos.

Por contra, las novelas no se pueden compartir en directo: se puede dar lectura de una parte u otra delante de un micrófono de radio o de un grupo de oyentes, a modo de cata, pero principalmente están escritos para que sean apreciados en su totalidad individualmente y en silencio, puesto que están escritos por un ser solitario común. Tal y como Walter Benjamin explicó en el texto denominado «Le Conteur» (Benjamin, 1972), los textos líricos habituales (poemas o cuentos) provienen de una experiencia comunicativa (y aquí se puede entender la palabra «experiencia» a la manera de Rilke¹³) y por consiguiente, la enseñanza o el sentido que conllevan se pueden expresar directamente; al contrario, en opinión de Walter Benjamin, las novelas no han sido creadas a partir de una experiencia comunicativa, sino que desde una base solitaria sin límites y por consiguiente, no se pueden compartir o transmitir en directo.

Écrire un roman, c'est exarcerber, dans la représentation de la vie humaine, tout ce qui est sans commune mesure. Au cœur même de la vie en sa plénitude, par la description de cette plénitude, le roman révèle le profond désarroi de l'individu vivant (Benjamin, 1972: 121).

Las diversas formas de soledad que transmiten las novelas, al no poder ser compartidas en directo frente a una audiencia multitudinaria, se le presentan de manera diferida al solitario lector. Por lo tanto, aunque puede identificarse como la soledad de la voz narrativa, no se siente como miembro de un grupo de lectores: se siente solo y solitario ante una voz narrativa que le resulta tan sola y solitaria como ella misma, voz del pasado que no se puede escuchar en directo. A diferencia de los poemas, las novelas no se pueden comunicar bruscamente al público y sin quererlo, son dirigidas a seres solitarios y no a un conjunto de oyentes que pueda formar parte de una comunidad (o de una nación utópica) y es posible que quizá puedan emocionar más que los poemas a la propia intimidad en su particularidad y disimilitud.

En eso consiste, a nuestro parecer, la gran modernidad de las novelas de Ixaro Borda. Puesto que en la literatura contemporánea e innovadora ya no se encuentra un lirismo cantante o que se pueda cantar, sino que un lirismo común que ya no se puede cantar, que paradójicamente puede ser denominado objetivo, cuya meta es explorar con mayor profundidad los recovecos ocultos e incompatibles de nuestras dudas existenciales (véase a modo de ejemplo los rigurosos trabajos de los siguientes poetas¹⁴ que Jean-Marie Gleize denomina «neo-poetas» y «post-poetas», que en sus inicios se inspiraron en gran medida en la poesía minimalista y objetivista de los Estados Unidos: Anne-Marie Albiach, Claude

NOTAS

13 | «Car les vers ne sont pas, comme certains le croient, des sentiments (on les a toujours assez tôt), ce sont des expériences» (Rilke, 1980, 25-26).

14 | Véase *Sorties* de Jean-Marie Gleize sobre «lirismo objetivo», «neo-poesía» y «post-poesía» (Gleize, 2009).

Royet-Journoud, Emmanuel Hocquard, Nathalie Quintane, Victoria Xardel, entre otros¹⁵; y los siguientes novelistas, como por ejemplo: René-Louis des Forêts, Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek).

En la misma trayectoria marcada por los escritores contemporáneos más audaces, en las novelas de Itxaro Borda se nos presentan el canto y la música no mediante un lirismo subjetivo y optimista, como lo hace en la poesía, sino que al contrario, como medio de expresión de la desesperante pérdida definitiva de ese lirismo: en los poemas, la musicalidad de los versos ayuda a inmortalizar momentos especiales de la vida que Jean Tortel denominaba «momentos calificados» (Tortel, 1973); en las novelas, por contra, el canto y la música recrean en los protagonistas nostalgia de una inmortalización literaria que ya no es creíble (por ejemplo, los cantos de Posa Ngaka o de las ballenas en la novela *Ezer Gabe Hobe*); fundamentalmente, Itxaro Borda no conecta sus novelas con el canto, sino que lo hace, «sin ningún género de duda, con la pintura» (Borda, 2006: 304). Consideramos que es palpable dicho contraste si se analizan las imágenes del desierto y de minerales en los libros de Itxaro Borda: Así, por ejemplo, en la colección *Ogella line*, la playa mineral de Izpazter refleja mediante versos cortos el optimismo de la voz lírica (el último poema lleva como título «I hope so») y la paz para consigo mismo, por encima de la soledad de la voz y de todas las dudas existenciales¹⁶; en cambio en las novelas, el desierto mineral (el de las Bárdenas, alguno de los de Estados Unidos o igualmente lo que pueden ser las cuevas de Isturitz) reproduce una felicidad soñada y utópica (de una aparición sobrenatural, del idealizado pastor solitario o de los seres fantasmagóricos de la época de Neanderthal), es decir, una felicidad, en términos generales, provisional, que pronto desaparecerá por la fuerza anticipadora efímera e ineludible de la narración. Dicho de otro modo, los poemas de Itxaro Borda pueden ser la culminación del salvamiento colectivo para el lector u oyente; sus novelas, en cambio, a menos que se proponga una seguridad existencialista y se muestre a las personas errantes con un modo de vida desasegado (aquel «desassossego» que refería Pessoa), no puede ser más que un camino de perdición para la multitud, aunque también una salvación de una manera paradójica, para el solitario lector que busca ayuda para esclarecer sus inconfesables dudas existenciales frente al colectivo (vasco).

Dicha protección para la salvación que las novelas brindan al solitario lector se sustenta, a nuestro parecer, en la obstinación por sobrevivir que los protagonistas atribuyen como contrapunto a su vida aporética, es decir, en todo su dolor íntimo y contradicción, incluso por encima de su inquietud por vivir en una sociedad codificada como es la nuestra, en la lucha de esos personajes por intentar materializar sus deseos más íntimos, sea deseo carnal o de amor (deseo de que los otros acepten su amor o deseo de ser amados),

NOTAS

15 | Los trabajos de todos estos poetas han sido realizados para ser vistos, no para ser pronunciados y menos aún, para ser cantados. Así, Claude Royet-Journoud, en la lectura que ofreció del libro *Les objets contiennent l'infini* en l'École Normale Supérieure de Lyon, el 17 de abril de 2002 dijo: «la lecture à haute voix ne me paraît pas nécessaire, je pense que c'est un malentendu, dans tous les sens du terme» (para acceder al vídeo de dicha lectura, véase http://cep.ens-lsh.fr/37471920/0/fiche_pagelibre/&RH=CEP-AUTEURS).

16 | Se pueden comparar las imágenes fantasmagóricas del desierto y de los minerales de Itxaro Borda con las del «monumento» de Mallarmé, puesto que también este soñaba con que sus poemas reflejasen lo definitivo, al igual que los «monumentos».

sea deseo literario. Precisamente, llama la atención que Amaia Ezpeldoi quiera tener relaciones sexuales en las situaciones más complicadas, en el natural olvido que conlleva el deseo de encontrar la paz consigo mismo y para con los demás (véase, por ejemplo, el deseo por una mujer policía que siente Amaia Ezpeldoi en *Boga Boga*, algo que hasta ahora la sociedad vasca rechazaría); lo mismo sucede al narrador de *Post Mortem Scripta Volant* con la literatura, es decir, como si de una relación carnal se tratase y fuera el último refugio para hacer frente al absurdo de este mundo. Esta sería, pues, la ética de las novelas de Itxaro Borda: que cada cual alimente sus propios deseos, aún sin esperanza de que se vayan a fraguar, especialmente los deseos carnales, amorosos y literarios, puesto que éstos son el medio más seguro para sobrevivir en nuestra sociedad. Estos deseos íntimos únicamente son camino para la salvación para el lector solitario: no ofrecen esperanza dentro de una conducta e ideología colectiva —y por eso mismo no sirven como fundamento de ninguna ideología—, pero posibilitan en gran medida aceptar su común naturaleza humana llena de autocontradicciones y paradojas misteriosas; es decir, aunque no ofrezcan soluciones dogmáticas (socialmente, políticamente, lingüísticamente), contribuyen a liberar su intimidad elemental¹⁷, y en la misma línea, el escritor al obsequiar dicha ayuda se redime a sí mismo:

Niretzat idaztea ene bizitza da, eta ene bizitza dela erraiten dudalarik ene bizitza dut idazten, baina badakit ene bizitza ez dela ezer funtsean, besteek ere bizitza antzekoak dituztela, hori da ene justifikazioa, ene salbamena. Eta hori dut partekatzen, hori dut ene hoberena irakurlegoari edo entzulegoari oparitzeko (Borda, 2010).

Así pues se puede afirmar, siguiendo la reflexión de Maurice Blanchot, que esa redención precaria que reportan las novelas de Itxaro Borda, fundamentados en la alimentación de los deseos íntimos carnales, amorosos y literarios, ayuda a crear una especie de «amistad» entre el escritor y los lectores solitarios (Blanchot, 1971) y que en última instancia, paradójicamente, esos seres solitarios conforman «una comunidad intangible» (Blanchot, 1983), que nunca puede encontrarse directamente fuera de ese «espacio literario». No obstante lo anterior, y tomando prestadas las palabras de Dominique Rabaté, podríamos decir que para el lector la complicada soledad que se nos presenta en las novelas de Itxaro Borda, en sentido moderno sería...

une projection mentale, une limite, un désir, un repoussoir, une tentation. Et sans doute est-ce là la tâche, encore plus nécessaire aujourd'hui, de la littérature: être l'espace de cette rencontre improbable entre deux solitudes, entre toutes les solitudes (Rabaté, 2003: 21).

NOTAS

17 | De otra manera, Francis Ponge quiso expresar una idea similar en el texto titulado «Les plaisirs de la porte»: «Les rois ne touchent pas aux portes. Ils ne connaissent pas ce bonheur» (Ponge, 1995: 44): los poetas líricos post-románticos no toman en consideración los placeres carnales comunes e íntimos, que resultan, sin embargo, para los «seres solitarios» (Urruspil, 2010) el modo idóneo para sobrevivir cuando se fusionan con la literatura.

3. Conclusión

En nuestro análisis hemos llegado a la conclusión de que la soledad en la obra de Itxaro Borda, ya sea del escritor, ya de la voz lírica, ya de los personajes, es siempre paradójica, pero a su vez, y en la línea de la etimología de la palabra *solitarius*, siempre ligada a la salvación y a la supervivencia. Hemos procurado ante todo demostrar que la salvación que se nos presenta en los poemas escritos con el usual lirismo subjetivo se puede comunicar y compartir y por consiguiente, puede llevar al lector a la salvación; por el contrario, la soledad que aparece en las novelas, aquella que no se puede ni cantar ni compartir y que puede resultar un camino de perdición para aquella sociedad que busca la luz, puede a su vez resultar salvífico para los lectores solitarios que conforman «una comunidad intangible», puesto que demuestra a esos seres solitarios que los deseos carnales, amorosos y literarios comunes son el camino para sobrevivir en nuestra sociedad codificada (tal y como a menudo escribe el autor, para ser un «*survivor*»). Así pues, en esta desesperada sociedad que necesita con histerismo comunicarse, no tenemos ningún otro objetivo más que encontrarnos durante mucho tiempo con «esa comunidad intangible» formada por el escritor y los demás lectores en el «espacio literario» de Itxaro Borda, es decir, a fin de que Itxaro Borda continúe siendo «intérprete de aquello que no se puede comunicar», al igual que el resto de autores «sin casamientos», puesto que «si tout échange humain se heurte à l'incommunicable et n'est possible que médiatisé par le livre, il revient alors au spécialiste des mots, à l'écrivain, d'exprimer ce qui s'y refuse» (Bertrand, 1996: 203).

Bibliografía

Libros de Ixaro Borda

- BORDA, I. (1991): *Bestaldean*, Zarautz: Susa, «Poesia».
- BORDA, I. (1994): *Bakean ützi arte*, Zarautz: Susa, «Narratiba».
- BORDA, I. (1996a): *Bizi nizano munduan*, Zarautz: Susa, «Narratiba».
- BORDA, I. (1996b): *Amorezko pena baño*, Zarautz: Susa, «Narratiba».
- BORDA, I. (1998): *Orain*, Zarautz: Susa, «Poesia».
- BORDA, I. (2001a): *Entre les loups cruels*, Baiona: Maiatz.
- BORDA, I. (2001b): *%100 Basque*, Zarautz: Susa, «Narratiba».
- BORDA, I. (2002): *Hautsak errautsa bezain*, Baiona: Maiatz.
- BORDA, I. (2003): *Hiruko*, Irun: Alberdania.
- BORDA, I. (2005): *Zeruetako erresuma*, Zarautz: Susa, «Narratiba».
- BORDA, I. (2007a): *Noiztenka*, Baiona: Maiatz.
- BORDA, I. (2007b): *Jalgi hadi plazara*, Zarautz: Susa, «Narratiba».
- BORDA, I. (2009a): *Ogella line*, Tarbes: La malle d'Aurore, «Papiers déchirés de René Trusses».
- BORDA, I. (2009b): *Ezer gabe hobe*, Zarautz: Susa, «Narratiba».
- BORDA, I. (2011): *Post Mortem Scripta Volant*, Baiona: Maiatz.
- BORDA, I. (2012a): *Medearen iratzartzea eta beste poemak*, Baiona: Maiatz.
- BORDA, I. (2012b): *Boga Boga*, Zarautz: Susa, «Narratiba».

Entrevistas concedidas y artículos publicados de Ixaro Borda

- BORDA, I. (2006): «Ixaro Borda», in Urkiza, A., *Zortzi unibertso, zortzi idazle*, Irun: Alberdania, 276-333.
- BORDA, I. (2007c): «Jump!», *Argia*, 2082, 2007ko apirilaren lehena, 22, <<http://www.argia.com/argia-astekaria/2082/jump>>.
- BORDA, I. (2007d): «Errealitatea ezin da onartu fantasiaren bahetik baizik» (Juan A. Hernándezekin egin elkarrizketa), *El País*, 2007ko ekainaren 11, <http://elpais.com/diario/2007/06/11/paisvasco/1181590814_850215.html>.
- BORDA, I. (2010): «Muga bat ikusten duen bakoitzean esaten du "pasako gara"» (Uxue Alberdirekin egin elkarrizketa), *Argia*, 2230, 2010eko maiatzaren 16an, <<http://www.argia.com/argia-astekaria/2230/ixaro-borda>>.
- BORDA, I. (2012c): «Nire izpiritu intimoa munduan barna ibiltzen uzten dut liburuan» (Xan Airerekin egin elkarrizketa), *Berría*, 2012ko uztailaren 24a, <http://paperekoa.berria.info/plaza/2007-11-21/042/909/nire_izpiritu_intimoa_munduan_barna_ibiltzen_uzten_dut_liburuan.htm>.

Otros escritos literarios

- AUSTER, P. (2005): *The Invention of Solitude*, London: Faber and Faber.
- BECKETT, S. (1990): *Proust*, itzulp. Édith Fournier, Paris: Éditions de Minuit.
- DESCARTES, R. (2009): *Œuvres complètes 3*, Paris: Gallimard, «Tel».
- DIDEROT, D. (2009): *Le Religieuse*, Paris: Flammarion.
- KAFKA, F. (1972): *Lettres à Felice*, itzulp. Marthe Robert, Paris: Gallimard, «Du monde entier».
- HOCQUARD, E. (2001): *Ma haie*, Paris: P.O.L.

- LA BRUYERE, J. (1999): *Les Caractères de Théophrastes traduits du grec ; avec les caractères ou les mœurs de ce siècle*, Paris: Honoré Champion, «Sources classiques».
- MALLARME, S. (1945): *Œuvres complètes*, Paris: Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade».
- MONTAIGNE, M. (1999): *Essais*, Paris: Presses Universitaires de France, «Quadrige».
- PASCAL, B. (2004): *Pensées*, Paris: Gallimard, «Folio».
- PONGE, F. (1995): *Le parti pris des choses suivi de Proèmes*, Paris: Gallimard, «Poésie».
- RILKE, R.-M. (1980): *Cahiers de Malte Laurids Brigge*, itzulp. Maurice Betz, Paris: Seuil, «Points».
- STENDHAL (2006): *La Chartreuse de Parme*, Paris: Gallimard, «Folio Classique».
- TORTEL, J. (1973): *Instants Qualifiés*, Paris: Gallimard.
- URRUSPIL, B. (2010), *Gizaki Bakartiak*, Donostia: Elkar.

Ensayos, libros de crítica y artículos

- APALATEGI, U. (2005): «Iparraldeko azken aldiko literatura euskal literatur sistemaren argitan (eta vice versa)», in *Lapurdum*, X, 1-29.
- ATUTXA ORDEÑANA, I. (2010): *Tatxatuaren azpiko nazioaz: euskal identitatearen errepresentazioei buruzko azterketa Ixaro Bordaren poesian eta Hertzainaken punk musikan*, Donostia: Utriusque Vasconiae.
- BAILLY, J.-C.; GLEIZE, J.-M.; HANNA, C.; JALLON, H.; JOSEPH, M.; MICHOT, J.-H.; PAGES, Y.; PITTOLO, V.; QUINTANE, N. (2011): «Toi aussi, tu as des armes», *Poésie & Politique*, Paris: La Fabrique éditions.
- BENJAMIN, W. (1972): *Œuvres III*, «Le Conteur», Paris: Folio, «Essais», 114-151.
- BERTRAND, J.-P.; BIRON, M.; DUBOIS, J.; PAQUE, J. (1996): *Le roman célibataire*, D'A Rebours à Paludes, Paris: José Corti.
- BLANCHOT, M. (1955): *L'espace littéraire*, Paris: Gallimard.
- BLANCHOT, M. (1971): *L'amitié*, Paris: Gallimard.
- BLANCHOT, M. (1983): *La communauté inavouable*, Paris: Les éditions de minuit.
- BLANCHOT, M. (2000): *Pour l'amitié*, Tours: Farrago.
- COHN, D. (1981): *La transparence intérieure, Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, itzulp. BONY Alain, Paris: Seuil.
- DROLET, K.; GONIN, F.; LIZOTTE, A. (2004): *Le dialogue enfoui, Exercices de solitude*, Montréal (Québec), Canada: vlb éditeur, «Le soi et l'autre».
- FRIEDRICH, H. (1999): *Structure de la poésie moderne*, itzulp. Michel-François Demet, Paris: Le livre de poche, «Littérature».
- FROMENT-MEURICE, M. (1989): *Solitudes, de Rimbaud à Heidegger*, Paris: Galilée, «La philosophie en effet».
- FROMENT-MEURICE, M. (1992): *La chose même, Solitudes II*, Paris: Galilée, «La philosophie en effet».
- FROMENT-MEURICE, M. (2011b): *La haine de la solitude, Généalogie de la solitude en Occident*, tome 2, *De Rousseau à Houellebecq*, Paris: L'Harmattan, «Ouverture philosophique».
- GINESTOUS, T. (2011a): *L'amour de la solitude, Généalogie de la solitude en Occident*, tome 1, *De Homère à Robinson Crusoe*, Paris: L'Harmattan, «Ouverture philosophique».
- GLEIZE, J.-M. (2009): *Sorties*, Questions théoriques, Paris: «Forbidden beach».
- NAUDIN, P. (1995): *L'expérience et le sentiment de la solitude de l'aube des Lumières à la Révolution*, Paris: Klincksieck.

Nouvelle Revue de Psychanalyse (1987): «Être dans la solitude», 36, Gallimard, Paris, 1987ko udazkena.

PAZ, O. (1959): *Le labyrinthe de la solitude* suivi de *Critique de la pyramide*, itzulp. Jean-Clarence Lambert, Paris: Gallimard, «NRF».

PACHET, P. (1993): *Un à Un, De l'individualisme en littérature (Michaux, Naipaul, Rushdie)*, Paris: Seuil, «La couleur des idées».

POULET, G. (1977): *Entre moi et moi, Essais critiques sur la conscience de soi*, Paris: José Corti.

RABATE, D. *et. al.* (2003): *L'invention du solitaire*, Modernités 19, Bordeaux: Presses universitaires de Bordeaux.

SIGANOS, A. (1995): *Solititudes, écriture et représentation*, Grenoble: Ellug, Université Stendhal.

SOLITUDE IN THE WORK OF ITXARO BORDA

Katixa Dolhare

University Bordeaux III – Michel de Montaigne

katixa.dolhare@yahoo.fr

Recommended citation || DOLHARE, Katixa (2013): "Solitude in the Work of Itxaro Borda" [online article], 452°F. *Electronic journal of theory of literature and comparative literature*, 9, 126-141, [Consulted on: dd/mm/aa], < http://www.452f.com/pdf/numero09/09_452f-mono-katixa-dolhare-EN.pdf>

Illustration || Marta Font

Translation || Ursula Scott

Article || Upon request: 11/12/2012 | Received on: 10/05/2013 | Published: 07/2013

License || Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 License



Abstract || Solitude is one of the most obvious subjects in Itxaro Borda's works. Since it is a complex theme that takes different forms in her writings, we will first situate the notion in Western literature, in order to better understand the basis of Itxaro Borda's modernity. Then, we will study the different and paradoxical aspects of solitude in the author's books, and underline which problems related to expression are linked to that subject. Finally, following our thoughts about solitude in Itxaro Borda's universe, we will compare the writer's poetical and prosodic works, so as to underline where, in our opinion, lies the great audacity and modernity of her novels.

Keywords || Solitude | Itxaro Borda | Modernity | Novel | Poetry | Paradox.

It is possible to be alone and not to be alone at the same moment.
P. Auster
The Invention of Solitude, 2005

NOTES

1 | Itxaro Borda writes a review of this book in the article “Jump!” (Borda, 2007c: 22).

2 | This attitude coincides with the current critical reflections in the “Modernités” research lab of University Michel de Montaigne in Bordeaux. Based on the study of contradictions, aporias, and paradoxes in contemporary literature, particularly within poetic and narrative works written in the first person, it asks to what extent the usual critical methods can be avoided. See the collection *Apories, paradoxes et autocontradictions: la littérature et l'impossible* that will be published by the Presses Universitaires de Burdeos in December 2013.

0. Introduction

Solitude is one of the themes that recur most often in Itxaro Borda's poetry, novels and narrative texts. She herself confessed as much to Ana Urkiza: “bakartasuna da gehien galdezkatzen dudana alorra” (the area of solitude is the one I question most) (Borda, 2006: 299). Solitude is, in itself, a significantly diverse concept; at times it is cause for delight and at other times, despair. Just as Octavio Paz expressed, it is a “labyrinthine” concept (Paz, 1959)¹, given that it can integrate notions such as contemplation, meditation, enlightenment, inner peace, egotistical happiness, and yet can also mean exclusion, marginalisation, exile, introversion, solipsism, insanity, misanthropy, paranoia, schizophrenia, inequality, and abnormality. It is, therefore, a very broad theme, and the fact of its being a much-studied element in the work of Itxaro Borda indicates that it might require several interpretations. In this study we shall propose a personal reflection on the solitude in Borda's work: we shall intentionally delimit our exposition regarding its philological value and restrict ourselves to the literary perception that as readers we have of the same, while remaining aware of the numerous reflections Itxaro Borda's writing can generate, particularly if we make direct reference to the critical traditions that address psychoanalysis, feminism, poststructuralism and postmarxism². In the first place we shall try to identify the form and the characteristics of the solitude as it appears in Itxaro Borda's books. We shall then make the argument that solitude can be interpreted in a very innovative way, in both Borda's narrative texts and her poetry, particularly if we consider Amaia Ezpeldoi's escapades. However, the ultimate objective of this work is to show that the solitude in Borda's poetry is lyrically presented as both an internal experience and the author's personal recollection, directly recognisable and, therefore, clearly sharable in a collective and supportive manner. Conversely, we believe that since the solitude projected in the narratives, and particularly in the novels, is transmitted through prose and it cannot be sung, it can only be communicated in an indirect manner. As such it is consequently not aimed at a group of readers, but instead, ultimately and paradoxically – following the path marked out by contemporary authors who cannot and do not wish to sing – just as Maurice Blanchot emphasised, it is directed at solitary readers who, via a fragile “amistad”, create “comunidades intangibles” (Blanchot, 1971; 1983). In other words, it seems to us that Itxaro Borda's poems provide the reader with a kind of collective salvation, and it is clear that Basques and Basque speakers would only access salvation if it is this sort of collective salvation; whereas her novels, which certainly envisage ruin for the Basque community

and Basque speakers, will contrarily turn out to be a salvation for the solitary reader, shattering and liberating his own indivisible personal life.

1. Certain Remarks

1. 1. Solitude in Literature, synonymous with Modernity

It seems crucial at this point to recall certain historical notes in order to place the solitude presented in Itxaro Borda's work in perspective, so as to be able to understand and locate it better within the field of modern literature.

Just as Dominique Rabaté shows in his introduction to the collection *L'invention du solitaire* (Rabaté, 2003: 7-21), solitude – whether that of the lyric voice of poetry itself, of the narrator or narrative characters, or of the writer herself – is one of the most distinctive characteristics of modern literature. The majority of contemporary works available to us make some reference to solitude. Thus, for example, in the letter Kafka wrote to Felice:

Tu m'as écrit un jour que tu voudrais être assise auprès de moi tandis que je travaille; figure-toi, dans ces conditions je ne pourrais pas travailler (même autrement je ne peux déjà pas beaucoup), mais là alors je ne pourrais plus du tout travailler. Car écrire signifie s'ouvrir jusqu'à la démesure; l'effusion du cœur et le don de soi le plus extrêmes [...]. C'est pourquoi on n'est jamais assez seul lorsqu'on écrit, c'est pourquoi lorsqu'on écrit il n'y a jamais assez de silence autour de vous, la nuit est encore trop peu la nuit. [...] J'ai souvent pensé que la meilleure façon de vivre pour moi serait de m'installer avec une lampe et ce qu'il faut pour écrire au cœur d'une vaste cave isolée [...] Que n'écrirais-je pas alors ! De quelles profondeurs ne saurais-je pas le tirer! (Kafka, 1972: 282).

The following is from the essay Samuel Beckett wrote about Marcel Proust: "La pulsion artistique ne va pas dans le sens d'une expansion mais d'une contraction. L'art est l'apothéose de la solitude" (Beckett, 1990: 75). Paul Auster entitled his first book *The Invention of Solitude* in 1982. And the French author Emmanuel Hocquard recounts the following in relation to the term *solitude*:

Avant de désigner un fléau social à la mode, le mot a été (et demeure) un des grands fléaux poétiques. Un de ces mots qu'il faut retirer du langage et donner à décrasser avant de le remettre en circulation. Gilles Deleuze, par exemple, s'y emploie quand il dit que son rôle de professeur a été d'apprendre aux étudiants (en quête de communication parce qu'ils se sentent seuls) qu'ils doivent être heureux de leur solitude. Qu'ils ne peuvent rien faire qu'en fonction de leur solitude. «Ça c'était mon rôle de professeur, les réconcilier avec leur solitude» (Hocquard, 2001: 411).

It can be concluded then that solitude is one of the great issues to concern writers, and Itxaro Borda processes it in this way throughout

her work (“decrasser” as Hocquard puts it).

We must note that according to Dominique Rabaté’s aforementioned text (Rabaté, 2003: 7-21), the origin and evolution of this literary theme was inextricably tied to the history of individualism. Examining the origin of the word *solitarius*, it can be observed that it dates back to religious terminology: in the XIIth century, *solitarius* referred to an individual who, after fleeing the multitude, withdrew to a solitary place (usually the desert) to prepare for spiritual salvation. Therefore we can say that, fundamentally, the solitary person is a misanthropic and melancholic being who considers that human relations are a path to ruin and, as though he were an exceptional person, searches out the happiness prior to the fall of Adam and Eve (see the classical works: Montaigne’s *Essais*, Pascal’s *Pensées*, La Bruyère’s *Caractères*). In a much more profane manner, Descartes in his renowned *Discours de la méthode* demonstrated that in order to achieve true wisdom, that is, in order to attain intellectual salvation, it is necessary to experience radical isolation.

During the Age of Enlightenment, the century of sociability par excellence, the notion of solitude became tarnished by a negative connotation: *La Enciclopedia* energetically condemned the vacuity of friars and nuns; and Diderot, in his novel *La Religieuse*, spread the idea that solitude was synonymous with abnormality and moral disturbance. Jean-Jacques Rousseau, through his writing, initially responded to Diderot by inventing a *Social Contract* that would respect the individual, and subsequently, by distancing himself from society as a result of his paranoiac delusions, modelling an art to live (*Les Confessions*, *Les Rêveries du promeneur solitaire*). Similarly to Immanuel Kant, in the works mentioned Rousseau wanted to demonstrate that the individual must be lead first and foremost by his conscience, disobeying the laws imposed by society. Thus modern individualism was born. From this point, through the radicalisation of Rousseau’s ideas, the Romantics began to extol solitude and push for differentiation between society and personal development as measurement of History. Later on, Baudelaire recreated the image of the solitary poet in great cities, lost in anonymity amidst the masses, yet paradoxically capable of communicating with other human beings. Solitude then became linked with depersonalisation in the works of Baudelaire’s followers³. Borrowing from the title of Dostoevsky’s well-known work, it was then that the ‘underground monologue’ spread, as a symbol that solitude cannot be shared with other beings. Finally, within contemporary literature, solitude lies trapped by various contradictions: the individual as such realises the singularity of his personality, but is simultaneously conscious that he cannot live removed from the herd. In other words, individuals are presented to us as monads (beings without windows or doors), but even so, we are conscious that this solitude exists precisely in relation

NOTES

3 | Ixaro Borda looks for this depersonalisation that characterises modernity, so masterfully explained by Hugo Friedrich in his book *Structure de la poésie moderne* (Friedrich, 1999) : “Nahi nuke beste gauza batetan ere sinetsi: norberak bere burua ezabatzeraino idatzi ahal izatea. Ni, lehen pertsona erabiliagatik, ez hor izatea pertsona bakun gisa, ni hori hor izatea ni izanez eta gu izanez aldi berean, gu orain, gu atzo, gu bihar” (Borda, 2010). See, also, the interesting discourse made by Jean-Christophe Bailly on this theme in the text “L’action solitaire du poème” : “Au moment t du commencement du poème, il n’y a rien, mais ce goulot d’étranglement n’est pas un filtre par où s’écoule un sujet qui se rêve, c’est un bief par lequel le monde entre” (Bailly, 2011: 18).

to other individuals. An 'I' is not only a differentiated being, it can also gather other personalities within it ("I is another", Rimbaud wrote), or it is possible to live in other 'I's through literature. Irrespective of whether we wish it so, the solitude of the individual is connected to the solitude of those who are similar and, at the same time, different to him. So then, solitude arises in contemporary literature as something plural and paradoxical, and provides an outlet for a series of plural voices in modern works, a multiplication of voices and sounds through different paradigms.

On the other hand, when solitude emerged as an important literary theme in Rousseau's work at the same time as individualism, the following preoccupation inevitably arose, which to this day has not been resolved and can be considered a basic characteristic of literary modernism: how to express the personal and differential 'I' through words belonging to the multitude? How to express one's own individuality through the faded speech and expressions imposed by past generations? All these questions posed by Rousseau have been asked by great contemporary authors, especially post World War II authors, and in particular and with more perseverance, by those from Germany and Austria. And from this very inquisitiveness comes the image of the shunned and exiled writer from the XIXth century up to the present day. In conclusion, and increasingly frequently, texts which have a greater personal charge are not written so as to be communicated in an instantaneous manner, but rather, as Stendhal declared at the end of *La Chartreuse de Parme*, they are published for some 'happy few' who will come to understand them at some later date.

1. 2. Multiple forms of solitude in the work of Ixaro Borda

In this modern society of ours, and following Diderot's line of thought, solitude is conceived of as an illness, and similarly, solitary individuals are seen as sensitive and bitter. In the case of Ixaro Borda, this bitter aspect of solitude appears often, both in the literary stance of the writer herself as in the characters of her novels or in the lyrical voice of her poems. However, it is undeniable that Borda is a marginal writer, a fact that is evident within the context of universal literature (given that she writes in Basque), but also within Basque literature. In the Basque literary system as well as in the literary subsystem of the Northern Basque Country, she is a marginal⁴ author precisely because she is a woman (and not a man), she does not have a university education in literature (she studied history), she is not an academic, she does not have a terribly satisfactory career (she has an ordinary job in a post office), she is from the Northern Basque Country (and consequently, she is distanced from the literary circles of the Southern Basque Country), and she has a very reduced readership in the Northern Basque Country. On the other hand, the

NOTES

4 | See the following article by Ur Apalategi in reference to this theme: "Iparraldeko azken aldiko literatura euskal literatur sistemaren argitan (eta vice versa)" (Apalategi, 2005: 9-21).

themes Itxaro Borda tackles in her books are very anticonformist and provocative (homosexuality in women; work; family; criticism of our coded, standardised and standardising society; as well as anti-capitalism and anti-consumerism; ridiculing of the notion of *Euskaldun fededun* (Basque, Catholic); irony/taunting/sarcasm regarding Basque institutions, nationalists, and in general towards those who defend a 'pure' Basque or a 'standard Basque based in the Gipuzkoan dialect'⁵; ridicule of those who wish to impose at all costs an ethnocentric and consecrated image of the Basque Country etc.), thereby provoking feelings of aversion and marginalisation in a great number of readers. Consequently, the characters and narrative or lyrical voice in Borda's works are often orphans, exiled in their homeland from a moral, social and linguistic point of view, misanthropic, melancholic and filled with doubts: on the one hand of marginal faith and ideology, and, on the other, of unconfirmed geographical, national, political, social, psychological, sexual and linguistic personality (often they have paradoxical, double or multiple personalities). For this reason they are presented as unwanted by our society, which feels safe with a singular way of thinking, unpardonable, despised, rejected and injured. "Halatan, aitor dut, bakartia, bakartua, sekula ez barkatua sentitzen naizela", says the narrative voice of *%100 Basque* (Borda, 2001b: 77). Thus the author reveals that her solitude is obligatory, given that it is caused by the prejudices and hostility of the herd.

Nevertheless, this theme of solitude that recurs so frequently in Itxaro Borda's work does not always appear as a negative and painful feeling. In the footsteps of Rousseau and the Romantics, the attitude of the writer can be interpreted as a vindication. Thus, Borda remains deliberately outside the literary circles: "periferia horretarik idazten dut, idazleetan ere periferikoa naizelako. Baina hori da neure nahia" (Borda, 2007d). She continues to work part time at a post office so as not to lose touch with reality and to anchor her literary works more firmly in the severity of life. On the other hand, by keeping herself on the margin she allows herself the freedom to write whatever she wants to in the way she wants to, unlike those authors who strive to maintain a good standing in this conformist society, thereby silencing and impairing their literary work. This choice of freedom, aside from the social sacrifices it entails, implies a great privilege for the writer ("a gift" says the same Itxaro Borda – Borda, 2012c-), given that she writes without frustration about those themes that are of interest to her, playing with literary genres as she sees fit and cultivating her interior universe and style away from all social and academic models⁶. Even then, though, the solitude of the writer is not of great lyricism like the heroic solitude of the Romantics: it is based on depersonalization and anonymity and, as Maurice Blanchot related, the search for "la soledad esencial" is an essential modern requirement to access the "espacio literario" (Blanchot, 1955). And in his way, Mallarmé, the

NOTES

5 | This is what Itxaro Borda related to Ana Urkiza: "Eta egunen batean eginen bada zinezko batua, ez gipuzkeraz egindako batua, baizik eta denentzat baliagarria dena, Amaia Ezpeldoiren liburuan agertzen den horren itxura handia izanen lukeela iruditzen zait. Gertatzen dena da, ez dela egiatzko batua egin nahi" (Borda, 2006: 313).

6 | See also the following words of Itxaro Borda: "Periferiako idazle izateak erran nahi du, batetik, literatur zurrumbilo horren erdian ez izatea, ziklonaren begian ez izatea. Beraz, libertate gehiago ukaitea gaiekin, hizkuntzarekin eta gure harreman eta iritzi politikoeekin. Baditu abantailak" (Borda, 2010).

main begetter of modern poetry, wrote the following: “Mesdames et Messieurs, sait-on ce que c’est qu’écrire? Une ancienne et très vague mais jalouse pratique, dont gît le sens au mystère du cœur. Qui l’accomplit, intégralement, se retranche” (Mallarmé, 1945: 481). So we can state that in the same manner as a series of modern writers, Itxaro Borda is “una escritora sin casamientos” (Bertrand, 1996) and that this very solitude is what marks her specificity.

It must also be pointed out that the misanthropy conveyed by the voice and the characters is superficial. These characters often feel affection and startling compassion towards others, despite which this humanism turns out to be paradoxical. This is basically what Borda says of Amaia Ezpeldoiz: “Oro har, oso humanoa da bere itzal eta argiekin” (Borda, 2007*d*)⁷. So by only maintaining superficial relations, Itxaro Borda’s frivolous, nomadic and volatile characters are better equipped to bear the vital social necessity towards others; in lacking clarification themselves on intimate sentiments, as much their own as other people’s, they perceive the full extent of the pain, obsessions, hatred, frustrations, and anxiety of others in the same harsh manner with which it manifests in themselves. But it is particularly within these superficial intense relations that these characters coincide and involuntarily share their existential solitudes. So these superficial relations are the nexus linking the solitude of all people, thereby creating ‘sympathy’ in the bosom of the narrator and reader towards others (in the original sense of ‘compassion’ and ‘sharing of pain’). Therefore, solitude in Borda’s characters arises in a transitory and inseparable manner. In general terms it is apparent that the personalities of these modern characters are completely confused, schizophrenic, and paradoxical: they speak a creolized language, they believe in conflicting socio-political principles, they are bisexual (at least), they are semi-street, semi-domestic, etc. So then the solitude of the characters in Borda’s novels is not similar to that of a hermit; rather, it seems to be a solitude that is altered, and social in an unusual way, given that it is unaffected by the influence of the solitude that other human beings experience. Consequently, in an analysis of the superfluous relations maintained by the characters of Borda’s novels, it can be concluded that these protagonists are, in essence, more philanthropic than misanthropic, although this philanthropy appears in the form of “un amor sin esperanza” (Borda, 2006: 290).

1. 3. Bakartasuna eta hizkuntza

Solitude is, therefore, a complex and paradoxical notion in Itxaro Borda’s works. At times it is a painful expression of rejection, and paradoxically, at others is a touching sign of social attitude. The repercussions to this contradiction lie in the style of writing. The reason is that, on the one hand, and in order to express her own solitude,

NOTES

7 | The paradoxical solitude reflected in Borda’s work (simultaneously forced and freely chosen, misanthropic and social) works well in the role of detective. However, the most solitary protagonists are found in the crime novels, first and foremost the criminal and the detective (See Rabaté, 2003: 379-394). Amaia Ezpeldoiz may be, then, the most emblematic of the solitary characters who are full of contradictions.

the author wishes to demonstrate, through her writing, that she does not accept the language of a coded and exclusive society, that is, the language of the faithful Basques, of nationalisms packed with ideological and ethnocentric slogans⁸, of a passive, liberal, capitalist, consumerist, uniform, and homophobic society full of clichés, nor that of ‘purist’ linguists or of those who defend a ‘standard Basque of Gipuzkoan dialect’ which is finding a foothold. What a challenge to invent a new language for an author who, in her solitude, feels so different! But, on the other hand, she wants in turn to communicate that, ultimately, an isolated solitude does not exist, given that every human being (be they anticonformists, faithful Basques, speakers of Gipuzkoan dialect, nationalists or capitalists) lives his or her solitude in a similar way, able to share it in an involuntary and moving manner through superficial, intense relations. In order to achieve this objective, it is then imperative that the author make use of well-worn words belonging to everyone, given that these are the only ones capable of transmitting the very existential solitudes specific to human beings. Consequently, the writer finds herself faced with this modern paradox: the desire to reproduce a new language to express her specificity and individual differentiation; and, simultaneously, the need to make use of speech common to all in order to communicate the idea that incoherent individual solitude is socially shareable.

In response to this challenge, Itxaro Borda cultivates a linguistic and stylistic plurality in her books. As much from one book to the next as within the same book, she makes use of different dialects of the Basque language or, as is the case in *Amorezko Pena Baño*, she proposes an innovative Basque ‘dialect’. She introduces non-Basque vocabulary and expressions in her works, and increasingly resorts to self-translation. On the other hand, if we analyse the narrative and poetic voices, we can perceive that they are always plural (schizophrenic): converging in each of them there are irony and compassion, happiness and sorrow, hope and resignation, the capacity to enjoy the moment as well as melancholy, which always lead to paradoxes and contradictions. Finally, we can assert that the sphere of literary references in Borda’s work is also plural, since the writer refers to writers such as Axular and Jelinek, Homer and Wittig, Voltaire and Bernhard, Delirium Tremens and Mozart. Eclectic references both Basque and foreign are gathered together, creating a tremendously personal universe that can also be widely shared. In this way, that paradoxical solitude expressed by the voices and personalities of Itxaro Borda’s books is channelled thanks to this linguistic and stylistic plurality, to create a very particular universe, which is, however, also in constant communication with the reader.

NOTES

8 | “Euskal kultura masa konpaktua eta uniformizatua dela sentitzen dut eta kudeatzaileek hori sustatzen dute. Merkatuari begira daude. Merkatua ase behar dute. Komunikabideek ere indar handia dute horretan. Gauza batzuk finkatuak dira, aspalditik, hiru edo lau lema, eta horiek ereiten dituzte. Lema horiek “Euskadiren alde”, “herriaren alde”, eta “etorkizuna” dira. Eta edo bizi zara masa konpaktu eta uniformizatu horretan edo eta masa horretatik kanpo zara. Eta kritikatzan dut beti” (Borda, 2006: 290).

2. The notable modernity of the novels

If we analyse Ixaro Borda's books of poetry and narrations separately, our attention is called to the fact that solitude is not addressed in the same way in each genre, therefore this evocation of solitude does not have the same affect on the reader of the poem as it does on the reader of the novel. Borda's poetry is certainly lyrical in the traditional manner (the same poet refers to her works as "archaic"⁹) and through metaphor wishes to convey that the sound of the words as much as the rhythms of the lines are very carefully devised; that is, the poetry can be sung and shared directly¹⁰, at least it encourages its reading aloud ("car même celui qui lit un poème est enclin à lui prêter sa voix pour un auditeur éventuel", Walter Benjamin told us –Benjamin, 1972: 138). It is well known that various bands and singers have adapted Borda's poems to be sung, to the author's delight¹¹, and Borda has also, from time to time, been known to offer poetry recitals with musical accompaniment. These specificities of Borda's poems affect the way in which they direct the theme of solitude. However, when the lyrical voice alludes to its solitude, it directly touches the solitude of the reader himself and his existential worries and doubts regarding life and death. Even when it exposes the hidden nooks and contradictions to be found on the problematic search for one's personality, the poetic voice of Borda's poems makes the reader feel that those very problems affect him in the same way, as a full member of the social community. Perhaps this sense of being a member can explain the perception defended by Ibai Atutxa that an innovative notion of nation can be conceived on reading Borda's poems (Atutxa, 2010¹²). This phenomenon is even clearer if the poems are sung or read before an audience, presented as performance; it is then that the singer as much as the reader, along with the listener, easily perceives a profound union that goes beyond the mutual understanding that can be felt between everyone.

Her novels, however, cannot be shared directly: one section or other can be read in front of a radio microphone or to a group of listeners as a kind of taster, but they are chiefly written to be appreciated in their entirety, alone and in silence, given that they are intended for an ordinary solitary being. Just as Walter Benjamin explained in a text entitled "Le Conteur" (Benjamin, 1972), customary lyrical texts (poems or stories) result from a communicative experience (and here the word 'experience' can be understood in the manner Rilke describes it¹³) and consequently the lesson or meaning it conveys can be expressed directly. Contrastingly, in Walter Benjamin's opinion, novels have not been created out of a communicative experience, but rather stem from a limitless solitary base, and consequently they cannot be shared or communicated directly.

NOTES

9 | In an interview granted to Xan Aire, Ixaro Borda confessed: "Idazle arkaikoa naiz. Ez dut idazten niretzat bakarrik, baina oroitzeko. Herriko zaharrek horrela egiten zuten, eta nik ere bai!" (Borda, 2012c).

10 | In the interview granted to Xan Aire, Ixaro Borda wrote the following about the book *Noiztenka*: "Munduari kantu bat da ere" (Borda, 2012c)..

11 | "Hori da ene beste maitasun handietarik bat, olerkiak idaztea noizbait kantatuak izango direlakoan. Eta askotan hala suertatzen da, kantatuak dira, mugaren bi aldeetako kantariak hartzen dituzte, eta enetzat hunkidura handia da hori, emozio handia" (Borda, 2010).

12 | Ibai Atutxa presented a masterly demonstration of how the solitude that arises in the poems can merge with the Basque community. For this reason we do not wish to reopen this discourse in our analysis and we invite the reader to refer directly to Ibai Atutxa's writings. Neither do we wish to focus on Atutxa's thesis since our objective lies in another vein: we want to show that an irreconcilable contradiction persists between the solitude that appears in Ixaro Borda's poems and that which occurs in her novels. From the moment the first can be sung, the members of a nation can receive it directly and reflect upon it (as diverse as this nation might be); we consider that the second, on the other hand, since it cannot be expressed through song, can be read by the individual in a more existential manner.

13 | "Car les vers ne sont pas, comme certains le croient, des sentiments (on les a toujours assez tôt), ce sont des expériences" (Rilke, 1980, 25-26).

Écrire un roman, c'est exarcerber, dans la représentation de la vie humaine, tout ce qui est sans commune mesure. Au cœur même de la vie en sa plénitude, par la description de cette plénitude, le roman révèle le profond désarroi de l'individu vivant (Benjamin, 1972: 121).

The diverse forms of solitude transmitted by the novels, lacking the possibility of being shared directly in front of a mass audience, appear to the solitary reader in a pre-recorded manner. Therefore, although the reader can identify with the solitude of the narrative voice, she does not feel like a member of a group of readers: the reader feels alone and lonely before a narrative voice that seems to be as alone and lonely as herself, a voice from the past that cannot be listened to directly. Unlike the poems, her novels cannot be communicated to the public on the spur of the moment and, unintentionally, are directed at solitary beings and not to a group of listeners that could form part of a community (or of a utopic nation), and it is possible that perhaps, more than the poems, they can touch solitude itself in its particularity and dissimilitude. Here consists, it seems to us, the great modernity of Itxaro Borda's novels. Given that in contemporary and innovative literature we still do not encounter a singing lyricism or one that can be sung, but rather a common lyricism that still cannot be sung, and which paradoxically can be referred to as objective, the aim of which is to explore with greater depth the secret and unshareable hidden crevices of our existential doubts (read by way of example the meticulous works of the following poets¹⁴ that Jean-Marie Gleize refers to as "neo-poets" and "post-poets", who at their outset were greatly inspired by the minimalist and objectivist poetry from the United States: Anne-Marie Albiach, Claude Royet-Journoud, Emmanuel Hocquard, Nathalie Quintane, Victoria Xardel, among others¹⁵; and novelists such as: René-Louis des Forêts, Thomas Bernhard, and Elfriede Jelinek).

In line with the most daring contemporary writers, Borda's novels do not represent singing and music by means of a subjective and optimistic lyricism, as her poetry. Rather, they serve to express the distressing and definitive loss of this lyricism: in her poems, the musicality of the lines helps to immortalise special moments of life, which Jean Tortel refers to as "momentos calificados" (Tortel, 1973); whereas in the novels, singing and music reproduce the protagonists' nostalgia for a literary immortalisation that is already unbelievable (for example, Posa Ngaka's songs, or the whales in the novel *Ezer Gabe Hobe*). Fundamentally Itxaro Borda does connect her novels with singing, but rather does it, "sin ningún género de duda, con la pintura" (Borda, 2006: 304). We consider that this contrast is tangible if we analyse the images of the desert and minerals in Borda's books: thus, for example, in the collection *Ogella Line*, the mineral beach of Izpazter reflects, through short lines, the optimism of the lyrical voice (the last poem is entitled "I hope so") and peace with itself, over the solitude

NOTES

14 | See *Sorties* by Jean-Marie Gleize on "lirismo objetivo", "neo-poesía" y "post-poesía" (Gleize, 2009).

15 | The works of all these poets have been created to be seen, not to be uttered and still less to be sung. Thus, in the reading he offered of the book *Les objets contiennent l'infini* in l'École Normale Supérieure in Lyon, on April 17th 2002, Claude Royet-Journoud said: "la lecture à haute voix ne me paraît pas nécessaire, je pense que c'est un malentendu, dans tous les sens du terme" (to access the video of this lecture, see: http://cep.ens-lsh.fr/37471920/0/fiche__pagelibre/&RH=CEP-AUTEURS).

16 | The phantasmagorical images of Itxaro Borda's desert and minerals can be compared with those of Mallarmé's "monument", given that he also dreamt that his poems might reflect the definitive, just like the "monuments".

of the voice and of all existential doubts¹⁶; whereas in the novels, the mineral desert (that of the Bardenas, one in the United States or what might also be the Isturitz caves) reproduces a dreamy and utopic happiness (of an otherworldly appearance, of the idealised solitary shepherd or of phantasmagorical beings of the Neanderthal era), that is, a provisional happiness, in general terms, which will swiftly disappear through the anticipatory, fleeting and inescapable force of writing. In other words, Borda's poems can be the culmination of a collective salvation for the reader or listener; her novels, however, unless suggesting an existential assurance and displaying wandering people with a tumultuous way of life (the "desassossego" referred by Pessoa), cannot be more than a path of destruction for the multitude, although also a salvation in a paradoxical manner for the solitary reader searching for help to elucidate his shameful existential doubts in front of the (Basque) group.

The protection as means for salvation that the novels afford to the solitary reader is based, it seems to us, on the determination to survive that the protagonists attribute as a counterpoint to their problematic lives. That is to say, to all their personal sorrows and contradictions, even above their anxiety over living in a coded society such as ours, in the struggle of these characters to try to realise their most intimate desires, whether these desires are carnal, amorous (the desire that others accept their love or the desire to be loved), or literary. Hence we are reminded that Amaia Ezpeldoi wishes to have sexual relations in the most complicated situations, in the natural oblivion that goes along with the desire to find peace for oneself and for others (see for example the desire Amaia Ezpeldoi feels for a policewoman in *Boga Boga*, something that even today Basque society would have rejected). Similarly, for the narrator of *Post Mortem Scripta Volant* literature is the last refuge from the absurdity of this world.

This is the ethics of Ixaro Borda's novels: that each of us feed our own desires, even without any hope of them being realized, particularly the carnal, amorous and literary desires, given that these are the most certain means of survival in our society. These intimate desires only represent the path to salvation for the solitary reader: they do not offer hope within a collective behaviour and ideology – and for this alone they do not serve as a basis for any ideology – but they make it possible to a large degree to accept one's ordinary human nature, full as it is of self-contradictions and mysterious paradoxes. In other words, although these desires do not offer dogmatic solutions (socially, politically, linguistically), they do contribute to the liberation of one's essential intimacy¹⁷, and along the same lines, the author, by presenting this assistance to others, saves herself:

Niretzat idaztea ene bizitza da, eta ene bizitza dela erraiten dudalarik ene bizitza dut idazten, baina badakit ene bizitza ez dela ezer funtsean,

NOTES

17 | In another way, Francis Ponge wanted to express a similar idea to the text entitled "Les plaisirs de la porte": "Les rois ne touchent pas aux portes. Ils ne connaissent pas ce bonheur" (Ponge, 1995: 44): the post-romantic lyric poets did not take into consideration the common and intimate carnal pleasures, which are, however, for "solitary beings" (Urruspil, 2010) the fitting means of survival when they merge with literature.

besteek ere bizitza antzekoak dituztela, hori da ene justifikazioa, ene salbamena. Eta hori dut partekatzen, hori dut ene hoberena irakurle goari edo entzule goari oparitzeko (Borda, 2010).

So then it can be asserted, following Maurice Blanchot's reflection, that this precarious surrender to be found in Borda's novels, and based on the nourishing of intimate carnal, amorous and literary desires, helps to create a kind of "amistad" between the author and her solitary readers (Blanchot, 1971), and that ultimately and paradoxically, these solitary beings make up "una comunidad intangible" (Blanchot, 1983), which can never be found directly outside this "espacio literario". Despite all that, and borrowing Dominique Rabaté's words, we could say that for the reader, the complex solitude presented to us in Borda's novels would be, in a modern sense...

une projection mentale, une limite, un désir, un repoussoir, une tentation. Et sans doute est-ce là la tâche, encore plus nécessaire aujourd'hui, de la littérature: être l'espace de cette rencontre improbable entre deux solitudes, entre toutes les solitudes (Rabaté, 2003: 21).

3. Conclusion

In our analysis we have come to the conclusion that the solitude in Itxaro Borda's work, whether that of the author, that of the lyrical voice or that of the characters, is always paradoxical, but at the same time, and in line with the etymology of the word *solitarius*, is always linked to salvation and survival. We have tried to demonstrate that the salvation that is present in her poems, written with the usual subjective lyricism, can be communicated and shared, and consequently, can offer a salvation to the reader. Contrarily, the solitude that appears in the novels, which can neither be sung nor shared and can turn out to be a path to ruin for that society searching for the light, can at the same time be salvific for solitary readers who make up "una comunidad intangible", given that it demonstrates to those solitary beings that ordinary carnal, amorous, and literary desires are the path to survival in our coded society (to be a survivor', as the author often writes). In our desperate society and its hysterical need to communicate, our sole objective is to meet in the 'intangible community' of writer and readers, in the 'literary space' of Itxaro Borda. Thus, Borda can continue to be the "intérprete de aquello que no se puede comunicar", like other authors "sin casamientos", because "si tout échange humain se heurte à l'incommunicable et n'est possible que médiatisé par le livre, il revient alors au spécialiste des mots, à l'écrivain, d'exprimer ce qui s'y refuse" (Bertrand, 1996: 203).

Bibliography

Books by Ixaro Borda

- BORDA, I. (1991): *Bestaldean*, Zarautz: Susa, «Poesia».
- BORDA, I. (1994): *Bakean ützi arte*, Zarautz: Susa, «Narratiba».
- BORDA, I. (1996a): *Bizi nizano munduan*, Zarautz: Susa, «Narratiba».
- BORDA, I. (1996b): *Amorezko pena baño*, Zarautz: Susa, «Narratiba».
- BORDA, I. (1998): *Orain*, Zarautz: Susa, «Poesia».
- BORDA, I. (2001a): *Entre les loups cruels*, Baiona: Maiatz.
- BORDA, I. (2001b): *%100 Basque*, Zarautz: Susa, «Narratiba».
- BORDA, I. (2002): *Hautsak errautsa bezain*, Baiona: Maiatz.
- BORDA, I. (2003): *Hiruko*, Irun: Alberdania.
- BORDA, I. (2005): *Zeruetako erresuma*, Zarautz: Susa, «Narratiba».
- BORDA, I. (2007a): *Noiztenka*, Baiona: Maiatz.
- BORDA, I. (2007b): *Jalgi hadi plazara*, Zarautz: Susa, «Narratiba».
- BORDA, I. (2009a): *Ogella line*, Tarbes: La malle d'Aurore, «Papiers déchirés de René Trusses».
- BORDA, I. (2009b): *Ezer gabe hobe*, Zarautz: Susa, «Narratiba».
- BORDA, I. (2011): *Post Mortem Scripta Volant*, Baiona: Maiatz.
- BORDA, I. (2012a): *Medearen iratzartzea eta beste poemak*, Baiona: Maiatz.
- BORDA, I. (2012b): *Boga Boga*, Zarautz: Susa, «Narratiba».

Interviews and articles by Ixaro Borda

- BORDA, I. (2006): «Ixaro Borda», in Urkiza, A., *Zortzi unibertso, zortzi idazle*, Irun: Alberdania, 276-333.
- BORDA, I. (2007c): «Jump!», *Argia*, 2082, 2007ko apirilaren lehena, 22, <<http://www.argia.com/argia-astekaria/2082/jump>>.
- BORDA, I. (2007d): «Errealitatea ezin da onartu fantasiaren bahetik baizik» (Juan A. Hernándezekin egin elkarrizketa), *El País*, 2007ko ekainaren 11, <http://elpais.com/diario/2007/06/11/paisvasco/1181590814_850215.html>.
- BORDA, I. (2010): «Muga bat ikusten duen bakoitzean esaten du "pasako gara"» (Uxue Alberdirekin egin elkarrizketa), *Argia*, 2230, 2010eko maiatzaren 16an, <<http://www.argia.com/argia-astekaria/2230/ixaro-borda>>.
- BORDA, I. (2012c): «Nire izpiritu intimoa munduan barna ibiltzen uzten dut liburuan» (Xan Airerekin egin elkarrizketa), *Berrria*, 2012ko uztailaren 24a, <http://paperekoa.berria.info/plaza/2007-11-21/042/909/nire_izpiritu_intimoa_munduan_barna_ibiltzen_uzten_dut_liburuan.htm>.

Other literary texts

- AUSTER, P. (2005): *The Invention of Solitude*, London: Faber and Faber.
- BECKETT, S. (1990): *Proust*, itzulp. Édith Fournier, Paris: Éditions de Minuit.
- DESCARTES, R. (2009): *Œuvres complètes 3*, Paris: Gallimard, «Tel».
- DIDEROT, D. (2009): *Le Religieuse*, Paris: Flammarion.
- KAFKA, F. (1972): *Lettres à Felice*, itzulp. Marthe Robert, Paris: Gallimard, «Du monde entier».
- HOCQUARD, E. (2001): *Ma haie*, Paris: P.O.L.

- LA BRUYERE, J. (1999): *Les Caractères de Théophrastes traduits du grec ; avec les caractères ou les mœurs de ce siècle*, Paris: Honoré Champion, «Sources classiques».
- MALLARME, S. (1945): *Œuvres complètes*, Paris: Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade».
- MONTAIGNE, M. (1999): *Essais*, Paris: Presses Universitaires de France, «Quadrige».
- PASCAL, B. (2004): *Pensées*, Paris: Gallimard, «Folio».
- PONGE, F. (1995): *Le parti pris des choses suivi de Proèmes*, Paris: Gallimard, «Poésie».
- RILKE, R.-M. (1980): *Cahiers de Malte Laurids Brigge*, itzulp. Maurice Betz, Paris: Seuil, «Points».
- STENDHAL (2006): *La Chartreuse de Parme*, Paris: Gallimard, «Folio Classique».
- TORTEL, J. (1973): *Instants Qualifiés*, Paris: Gallimard.
- URRUSPIL, B. (2010), *Gizaki Bakartiak*, Donostia: Elkar.

Essays, articles, and books

- APALATEGI, U. (2005): «Iparraldeko azken aldiko literatura euskal literatur sistemaren argitan (eta vice versa)», in *Lapurdum*, X, 1-29.
- ATUTXA ORDEÑANA, I. (2010): *Tatxatuaren azpiko nazioaz: euskal identitatearen errepresentazioei buruzko azterketa Ixaro Bordaren poesian eta Hertzainaken punk musikan*, Donostia: Utriusque Vasconiae.
- BAILLY, J.-C.; GLEIZE, J.-M.; HANNA, C.; JALLON, H.; JOSEPH, M.; MICHOT, J.-H.; PAGES, Y.; PITTOLO, V.; QUINTANE, N. (2011): «Toi aussi, tu as des armes», *Poésie & Politique*, Paris: La Fabrique éditions.
- BENJAMIN, W. (1972): *Œuvres III*, «Le Conteur», Paris: Folio, «Essais», 114-151.
- BERTRAND, J.-P.; BIRON, M.; DUBOIS, J.; PAQUE, J. (1996): *Le roman célibataire*, D'A Rebours à Paludes, Paris: José Corti.
- BLANCHOT, M. (1955): *L'espace littéraire*, Paris: Gallimard.
- BLANCHOT, M. (1971): *L'amitié*, Paris: Gallimard.
- BLANCHOT, M. (1983): *La communauté inavouable*, Paris: Les éditions de minuit.
- BLANCHOT, M. (2000): *Pour l'amitié*, Tours: Farrago.
- COHN, D. (1981): *La transparence intérieure, Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, itzulp. BONY Alain, Paris: Seuil.
- DROLET, K.; GONIN, F.; LIZOTTE, A. (2004): *Le dialogue enfoui, Exercices de solitude*, Montréal (Québec), Canada: vlb éditeur, «Le soi et l'autre».
- FRIEDRICH, H. (1999): *Structure de la poésie moderne*, itzulp. Michel-François Demet, Paris: Le livre de poche, «Littérature».
- FROMENT-MEURICE, M. (1989): *Solititudes, de Rimbaud à Heidegger*, Paris: Galilée, «La philosophie en effet».
- FROMENT-MEURICE, M. (1992): *La chose même, Solitudes II*, Paris: Galilée, «La philosophie en effet».
- FROMENT-MEURICE, M. (2011b): *La haine de la solitude, Généalogie de la solitude en Occident*, tome 2, *De Rousseau à Houellebecq*, Paris: L'Harmattan, «Ouverture philosophique».
- GINESTOUS, T. (2011a): *L'amour de la solitude, Généalogie de la solitude en Occident*, tome 1, *De Homère à Robinson Crusoé*, Paris: L'Harmattan, «Ouverture philosophique».
- GLEIZE, J.-M. (2009): *Sorties*, Questions théoriques, Paris: «Forbidden beach».
- NAUDIN, P. (1995): *L'expérience et le sentiment de la solitude de l'aube des Lumières à la Révolution*, Paris: Klincksieck.

Nouvelle Revue de Psychanalyse (1987): «Être dans la solitude», 36, Gallimard, Paris, 1987ko udazkena.

PAZ, O. (1959): *Le labyrinthe de la solitude* suivi de *Critique de la pyramide*, itzulp. Jean-Clarence Lambert, Paris: Gallimard, «NRF».

PACHET, P. (1993): *Un à Un, De l'individualisme en littérature (Michaux, Naipaul, Rushdie)*, Paris: Seuil, «La couleur des idées».

POULET, G. (1977): *Entre moi et moi, Essais critiques sur la conscience de soi*, Paris: José Corti.

RABATE, D. *et. al.* (2003): *L'invention du solitaire*, Modernités 19, Bordeaux: Presses universitaires de Bordeaux.

SIGANOS, A. (1995): *Solititudes, écriture et représentation*, Grenoble: Ellug, Université Stendhal.

LA SOLEDAT A L'OBRA D'ITXARO BORDA

Katixa Dolhare

Universitat Bordale 3 – Michel de Montaigne

Equip d'investigació «Modernités»

katixa.dolhare@yahoo.fr



Resum || La soledat és un dels temes més recurrents que es presenten als escrits d'Itxaro Borda. Donat que es tracta d'un tema complex i que s'aborda des de diferents punts de vista a l'obra d'Itxaro Borda, considerem imprescindible localitzar aquesta noció dins de la història de la literatura occidental, per tal de poder entendre amb més precisió en què es basa la modernitat de l'obra que ens interessa. Analtzarem a continuació de quina manera paradoxal es presenta la soledat als llibres d'Itxaro Borda, així com els problemes d'expressió que aquesta comporta. Per finalitzar, i sempre tenint com a objectiu la soledat a l'univers d'Itxaro Borda, realitzarem un estudi comparatiu entre els treballs en prosa i aquells escrits en vers, destacant-ne la suposada valentia i el gran modernisme que es desprèn de les seves novel•les.

Paraules clau || Soledat | Itxaro Borda | Modernitat | Novel•la | Poesia | Paradoxa.

Abstract || Solitude is one of the most obvious subjects in Itxaro Borda's works. Since it is a complex theme that takes different forms in her writings, we will first situate the notion in Western literature, in order to better understand the basis of Itxaro Borda's modernity. Then, we will study the different and paradoxical aspects of solitude in the author's books, and underline which problems related to expression are linked to that subject. Finally, following our thoughts about solitude in Itxaro Borda's universe, we will compare the writer's poetical and prosodic works, so as to underline where, in our opinion, lies the great audacity and modernity of her novels.

Keywords || Solitude | Itxaro Borda | Modernity | Novel | Poetry | Paradox.

It is possible to be alone and not to be alone at the same moment.
P. Auster
The Invention of Solitude, 2005

0. Introducció

La soledat és un dels temes més recurrents a la poesia, novel·la i textos narratius d'Itxaro Borda. Així ho va confessar ella mateixa a Ana Urkiza: "bakartasuna da gehien galdezkatzen dudana alorra" (la soledat és l'àmbit que més questiono) (Borda, 2006: 299). La soledat és en si mateixa un concepte de significat divers; a vegades causa goig i d'altres vegades, desesperança; tal i com va expressar Octavio Paz, es tracta d'un concepte "laberíntic" (Paz, 1959)¹, ja que pot integrar nocions com la contemplació, meditació, il·luminació, pau interior, felicitat egoista i, a la vegada, pot significar exclusió, marginació, desterrament, intimisme, solipsisme, bogeria, misantropia, paranoïa, esquizofrènia, desigualtat, anormalitat. Es tracta, doncs, d'un tema molt ampli i degut a que és un element molt estudiat a l'obra d'Itxaro Borda, és possible que requereixi varies interpretacions. En aquest estudi proposarem una reflexió personal sobre la soledat a l'obra d'Itxaro Borda: acotarem intencionadament la nostra exposició pel que fa al seu valor filològic, i ens centrarem a la percepció literària que en tenim com a lectors. Tot i això, som conscients de l'abundància de reflexions que poden suscitar els seus escrits, sobretot si fem referència a les tradicions crítiques que tracten el psicoanàlisi, el feminisme, el postestructuralisme i el postmarxisme². Tractarem en primer lloc d'identificar la forma i les característiques amb les que se'ns presenta la soledat als llibres d'Itxaro Borda. Tot seguit, argumentarem la innovadora interpretació d'aquesta soledat que es desprèn tant en els textos narratius com en la poesia de l'autora, especialment a les aventures d'Amaya Ezpeldoi. No obstant, l'objectiu final d'aquest treball és demostrar que la soledat en la poesia d'Itxaro Borda és representada com una experiència interior i com un record íntim d'una manera lírica, directament perceceptible i, per tant, clarament compartible de manera col·lectiva i solidària. Per contra, considerem que la soledat que es projecta a les narracions i particularment a les novel·les, al no poder ser transmeses mitjançant el cant, únicament pot ser comunicada de manera indirecta, i com a tal no està dirigida a un col·lectiu de lectors sinó que, bàsicament, i paradoxalment, seguint l'estela d'altres escriptors contemporanis que no poden o no volen cantar, tal i com va assenyalar Maurice Blanchot, està orientada a lectors solitaris que creen "comunitats intangibles" a partir d'una fràgil "amistat" (Blanchot, 1971; 1983). Dit d'una altra manera, considerem que les poesies d'Itxaro Borda condueixen al lector a una espècie de salvament col·lectiu, i està clar que els bascs i bascoparlants únicament aconseguirem la salvació d'una manera col·lectiva; les seves novel·les, en canvi, de ben segur motiu de perdició per la

NOTES

1 | Itxaro Borda realitza una ressenya d'aquest llibre a l'article "Jump!" (Borda, 2007c: 22).

2 | Aquesta actitud coincideix amb les reflexions que en aquest moment s'estan portant a terme al laboratori «Modernités» de la Universitat Michel de Montaigne de Bordeus. A partir de l'estudi de les contradiccions, apories i paradoxes de la literatura contemporània, especialment en les obres poètiques i narrativa escrites en primera persona, s'investiga en quina mesura es poden evitar els procediments habituals de la crítica. Vegi's la col·lecció *Apories, paradoxes et autocontradictions: la littérature et l'impossible* que l'editorial Presses Universitaires de Bordeus publicarà al desembre de 2013.

comunitat basca i bascoparlant, resultaràn per contra una salvació pel lector solitari, trencant i alliberant la seva intimitat indivisible.

1. Certes acotacions

1. 1. La soledat en la literatura, sinònim de modernitat

Considerem impresceindible recuperar certes observacions històriques per situar en perspectiva la soledat present en l'obra d'Itxaro Borda, per tal de poder-la entendre i ubicar millor dins de la literatura moderna.

Tal i com explica Dominique Rabaté a la introducció a la col·lecció *L'invention du solitaire* (Rabaté, 2003: 7-21), la soledat –ja sigui pròpia de la veu lírica de la poesia, ja sigui del narrador o dels personatges narratius o del propi escriptor– és una de les característiques més singulars de la literatura moderna. La majoria de les obres contemporànies fan referència a la soledat. Així, per exemple, a la carta que Kafka va escriure a Felice:

Tu m'as écrit un jour que tu voudrais être assise auprès de moi tandis que je travaille; figure-toi, dans ces conditions je ne pourrais pas travailler (même autrement je ne peux déjà pas beaucoup), mais là alors je ne pourrais plus du tout travailler. Car écrire signifie s'ouvrir jusqu'à la démesure; l'effusion du cœur et le don de soi le plus extrêmes [...]. C'est pourquoi on n'est jamais assez seul lorsqu'on écrit, c'est pourquoi lorsqu'on écrit il n'y a jamais assez de silence autour de vous, la nuit est encore trop peu la nuit. [...] J'ai souvent pensé que la meilleure façon de vivre pour moi serait de m'installer avec une lampe et ce qu'il faut pour écrire au cœur d'une vaste cave isolée [...] Que n'écrirais-je pas alors ! De quelles profondeurs ne saurais-je pas le tirer! (Kafka, 1972: 282).

Samuel Beckett a l'assaig que va realitzar sobre Marcel Proust va escriure: “La pulsion artistique ne va pas dans le sens d'une expansion mais d'une contraction. L'art est l'apothéose de la solitude” (Beckett, 1990: 75). Paul Auster va titular *The Invention of Solitude* el seu primer llibre del 1982. I l'escriptor francès Emmanuel Hocquard diu, en referència al terme “solitude”:

Avant de désigner un fléau social à la mode, le mot a été (et demeure) un des grands fléaux poétiques. Un de ces mots qu'il faut retirer du langage et donner à décrasser avant de le remettre en circulation. Gilles Deleuze, par exemple, s'y emploie quand il dit que son rôle de professeur a été d'apprendre aux étudiants (en quête de communication parce qu'ils se sentent seuls) qu'ils doivent être heureux de leur solitude. Qu'ils ne peuvent rien faire qu'en fonction de leur solitude. «Ça c'était mon rôle de professeur, les réconcilier avec leur solitude» (Hocquard, 2001: 411).

Es pot concloure, per tant, que la soledat és una de les grans inquietuds que preocupa als escriptors i aquest és el tractament que

Itxaro Borda confereix a la seva obra (“décrasser”, diu Hocquard).

Hem d'assenyalar, en referència al text citat de Dominique Rabaté (Rabaté, 2003: 7-21), que l'origen i l'evolució d'aquesta temàtica literària s'ha vinculat de manera indefectible a la història de l'individualisme. Si observem l'origen històric de la paraula *solitarius*, podem concloure que el seu origen es remonta a la terminologia religiosa: al segle XII es denominava *solitarius* a aquell que, fugint de la multitud, es refugiava a un lloc solitari (al desert, principalment) per preparar la seva salvació espiritual. D'aquí prové la concepció d'una persona solitària com a ésser misàntrop i melancòlic, que considera les relacions humanes una via de perdició i que, com si es tractés d'una persona excepcional, busca la felicitat anterior a la perdició d'Adam i Eva (veure les obres dels clàssics: *Essais* de Montaigne, *Pensées* de Pascal, *Caractères* de La Bruyère). D'una manera molt més profana, Descartes va demostrar al seu cèlebre *Discurs del Mètode* que per aconseguir una saviesa vertadera, és a dir, la salvació intel·lectual, s'havia de viure l'experiència de l'aïllament radical.

El Segle de les Llums, el segle de la sociabilitat per antonomàsia, la soledat es va tenyir d'una connotació negativa: l'Enciclopèdia va condemnar enèrgicament la vacuitat de frares i convents, i Diderot a la seva novel·la *La Religieuse* va propagar la idea de que la soledat era sinònim d'anormalitat i d'alteració moral. Rousseau, valent-se de la seva obra, va respondre a Diderot en primer lloc inventant un *Contracte Social* que respectés l'individu i després, apartant-se a si mateix de la societat com a conseqüència dels seus deliris paranoïcs, moldejant un art per viure (*Les Confessions*, *Les Rêveries du promeneur solitaire*). Com també faria Kant, Rousseau va voler demostrar en aquestes obres citades que l'individu ha d'actuar segons la seva pròpia consciència, desobeïnt les lleis que la societat imposa. Així sorgeix l'individualisme modern. És aleshores, a partir de la radicalització de les idees de Rousseau, quan els romàntics comencen a elogiar la soledat i promouen la diferenciació entre la societat i el desenvolupament personal com a acotació de la Història. Posteriorment Baudelaire va recrear la imatge del poeta solitari de les grans metròpolis, perdut en l'anonimat de la multitud, que és capaç paradoxalment de comunicar-se amb altres individus. Amb les obres dels seguidors de Baudelaire³, es va vincular la soledat amb la despersonalització; manllevant els termes del títol del conegut llibre de Dostoievski, fou llavors quan el “monòleg del subsòl” es propagà, com a símbol de que la soledat no es pot compartir amb altres éssers. Finalment, en la literatura actual, la soledat es troba atrapada en diverses contradiccions: l'individu com a tal adverteix la singularitat de la seva personalitat, però a la vegada és conscient de que no pot viure allunyat dels demés. Dit d'una altra manera, els individus se'ns representen com a mònades (éssers sense portes ni finesres)

NOTES

3 | Itxaro Borda busca aquesta despersonalització que caracteritza la modernitat, tan magistralment exposada per Hugo Friedriche en el seu llibre *Structure de la poésie moderne* (Friedrich, 1999) : “Nahi nuke beste gauza batetan ere sinetsi: norberak bere burua ezabatzeraino idatzi ahal izatea. Ni, lehen pertsona erabiliagatik, ez hor izatea pertsona bakun gisa, ni hori hor izatea ni izanez eta gu izanez aldi berean, gu orain, gu atzo, gu bihar” (Borda, 2010). Vegi's, igualment, la interessant disertació que realitza sobre aquest tema Jean-Christophe Bailly en el text “L'action solitaire du poème” : “Au moment t du commencement du poème, il n'y a rien, mais ce goulot d'étranglement n'est pas un filtre par où s'écoule un sujet qui se rêve, c'est un bief par lequel le monde entre” (Bailly, 2011: 18).

però, així i tot, som conscients de que aquesta soledat existeix precisament en relació als altres éssers. Un “jo” no és únicament un ésser diferenciat, també pot agrupar altres personalitats en el seu interior (“Je est un autre”, deia Rimbaud) o és possible viure en altres “jo” mitjançant la literatura. Independentment de que ho volgüem així o no, la soledat de l'individu es troba vinculada a la soledat d'aquells que són similars i a la vegada diferents d'ell. Així doncs, la soledat es presenta en la literatura actual com quelcom plural i paradoxal, i canalitza una sèrie de veus plurals en les obres modernes, una multiplicació de veus i sons mitjançant paradigmes diferents.

D'altra banda, quan la soledat va sorgir com a tema literari principal a l'obra de Rousseau, al mateix temps que va aflorar l'individualisme, inevitablement va aparèixer la següent preocupació que encara avui no s'ha resolt i que podem considerar com a característica de la modernitat literària: com expressar el jo íntim i diferencial mitjançant paraules pròpies de la comunitat? Com escriure la pròpia individualitat mitjançant generacions imposades per la parla i expressions atrotinades per aquestes generacions? Totes aquestes preguntes exposades per Rousseau han estat formulades pels grans escriptors contemporanis, en especial els escriptors posteriors a la Segona Guerra Mundial i, particularment, i amb major duresa, pels escriptors austríacs i alemanys. I d'aquesta inquietud prové precisament la imatge de l'escriptor maleït i exiliat des del segle XIX fins a dia d'avui. En conclusió, cada vegada amb més freqüència, els textos que posseeixen una major càrrega íntima no estan escrits per a ser comunicats de manera instantània. Tal com va afirmar Stendhal al final de *La Chartreuse de Parme*, són publicats per a uns quants *happy few* que algun dia, en la posteritat, els arribarà a entendre.

1. 2. Múltiples formes que la soledat adopta a l'obra d'Itxaro Borda

En aquesta nostra societat contemporània i seguint l'estela de Diderot, la soledat es concep com una malaltia i, de la mateixa manera, les persones solitàries són vistes com a éssers sensibles i ressentits. En el cas d'Itxaro Borda, aquest aspecte amarg de la soledat apareix amb freqüència, tant en l'actitud literària de la pròpia escriptora, com en els personatges de les seves novel·les o en la veu lírica de les seves poesies. No obstant, resulta innegable que Itxaro Borda és una escriptora marginal, fet que és evident dins de la literatura universal (ja que escriu en euskera), però també dins de la literatura basca. Precisament, tant en el sistema literari basc, com en el subsistema literari del País Basc Nord, resulta ser un escriptor perifèric⁴ ja que es tracta d'una dona (i no un home), no té una formació literària universitària (va estudiar Història), no és universitària, no realitza un treball massa satisfactori (té un treball comú a Correus), és del

NOTES

4 | Vegi's el següent article d'Ur Apalategi, que aborda aquest tema: «Iparraldeko azken aldiko literatura euskal literatur sistemaren argitan (eta vice versa)» (Apalategi, 2005: 9-21).

País Basc Nort (i per tant està allunyada dels cercles literaris del País Basc Sud) i té un número molt reduït de lectors en el País Basc Nort. D'altra banda, els temes que Itxaro Borda aborda en els seus llibres són molt anticonformistes i provocadors (l'homosexualitat en les dones; treball, família, crítica de la nostra societat codificada, uniformitzada i uniformitzadora, així com contra el capitalisme i el consumisme; escarni del concepte d'Euskaldun fededun (basc, creient); ironia/burla/sarcasme respecte a les institucions basques, els nacionalistes i en general envers aquells que defensen un euskera "pur" o "batua guipuscoà"⁵; mofa d'aquells que volen imposar a qualsevol preu una imatge del País Basc etnocèntric i sacralitzat, etc.), produïnt així rebuig i marginació per part d'un gran nombre de lectors. En conseqüència, els personatges i veus narratives o líriques a les obres d'Itxaro Borda són sovint orfes, desterrats de la seva terra des del punt de vista moral, social i lingüístic, misàntrops, melanconiosos i plens de dubtes: de fe i ideologia marginal, per una banda, i de personalitat geogràfica, nacional, política, social, psicològica, sexual i lingüística no consolidada, per l'altra (sovint són personalitats paradoxals, dobles o múltiples). És per això que es presenten com no estimats per la nostra societat, que se sent segura davant d'una única forma de pensar, imperdonables, despreciats, rebutjats, ferits. "Halatan, aitor dut, bakartia, bakartua, sekula ez barkatua sentitzen naizela" diu la veu narrativa de *%100 Basque* (Borda, 2001b: 77).

No obstant, aquest tema tan recurrent de la soledat a l'obra d'Itxaro Borda no sempre apareix com un sentiment negatiu i dolorós, donat que seguint el camí traçat per Rousseau i els romàntics, l'actitud de l'escriptor pot interpretar-se com una reivindicació. Així, Itxaro Borda roman deliberadament fora dels cercles literaris: "periferia horretarik idazten dut, idazleetan ere periferikoa naizelako. Baina hori da neure nahia", (Borda, 2007d). Continua treballant a temps parcial a Correus per a no perdre el contacte amb la realitat i anclar més fixament els seus treballs literaris a la cruesa de la vida. D'altra banda, el fet de mantenir-se al marge li otorga llibertat per a escriure tot allò que vulgui de la manera que vulgui, a diferència d'aquells escriptors que treballen per a mantenir-se en una bona posició en aquesta societat conformista, silenciament i fent quequejar la seva obra literària; i aquesta opció de llibertat, tret dels sacrificis socials que comporta, suposa un privilegi per a l'escriptor ("un regal", diu la mateixa Itxaro Borda -Borda, 2012c-), donat que escriu sense més frustració sobre els temes que li resulten d'interès, tot recreant-se amb els gèneres literaris tal com vulgui, cultivant el seu univers interior i estil fora de tot model social i acadèmic⁶. Així i tot, la soledat de l'escriptor no és com la soledat heròica dels romàntics, de gran lirisme: es fon en la despersonalització i anonimat i, tal com referia Maurice Blanchot, la recerca de la "soledat essencial" és un requeriment essencial modern per a accedir a "l'espai literari" (Blanchot, 1955). A

NOTES

5 | Això és al què va referir Itxaro Borda a Ana Urkiza "Eta egunen batean eginen bada zinezko batua, ez gipuzkeraz egindako batua, baizik eta denentzat baliagarria dena, Amaia Ezpeldoiren liburuan agertzen den horren itxura handia izanen lukeela iruditzen zait. Gertatzen dena da, ez dela egiazko batua egin nahi" (Borda, 2006: 313).

6 | Vegi's també les següents paraules d'Itxaro Borda: "Periferiako idazle izateak erran nahi du, batetik, literatur zurrunbilo horren erdian ez izatea, ziklonaren begian ez izatea. Beraz, libertate gehiago ukaitea gaiekin, hizkuntzarekin eta gure harreman eta iritzi politikoekin. Baditu abantailak" (Borda, 2010).

la seva manera, qui va ser l'impulsor principal de la poesia moderna, Mallarmé, també va escriure: "Mesdames et Messieurs, sait-on ce que c'est qu'écrire? Une ancienne et très vague mais jalouse pratique, dont gît le sens au mystère du cœur. Qui l'accomplit, intégralement, se retranche" (Mallarmé, 1945: 481). Podem afirmar que, així com una sèrie d'escriptors moderns, Itxaro Borda és "una escritora sin casamientos" (Bertrand, 1996) i que aquesta soledat és la que marca la seva especificitat.

Hem de dir, a més, que la misantropia que es desprèn de la veu i dels personatges és superficial, a qui sovint se'ls pressenteix un afecte i pietat colpidora respecte a la resta dels éssers, tot i que aquest humanisme resulti paradoxal. Això diu precisament Itxaro Borda d'Amaia Ezpeldoiz: "Oro har, oso humanoa da bere itzal eta argiekin" (Borda, 2007d)⁷. Els personatges frívols, nòmades i canviants d'Itxaro Borda, com que mantenen únicament relacions superficials, toleren amb més força la necessitat vital social envers als demés; com que els manquen les matisacions pròpies dels sentiments íntims, tant seus com dels altres, perceben amb tot la seva amplitud el dolor, complexos, odis, frustracions i inquietuds de la gent, amb la mateixa crueltat amb què es manifesten. Però és especialment en aquestes relacions superficials intenses on coincideixen aquests personatges i involuntàriament comparteixen les seves soledats existencials. Així, aquestes relacions superficials són el nexa d'unió de la soledat de totes les persones, creant d'aquesta manera una "simpatia" en el si del narrador i lector envers la resta de gent (en el sentit original de "compassió" i "compartiment del dolor"). Per tant, la soledat en els personatges d'Itxaro Borda es presenta de manera transitòria i inseparable. En termes generals es percep que la personalitat d'aquests personatges moderns és totalment confusa, esquizofrènica i paradoxal: parlen un idioma creolitzat, creuen en principis socio-polítics contraposats, són bisexuals (com a mínim), són mig-urbans mig-casolans, etc. La soledat dels protagonistes de les novel·les d'Itxaro Borda no és, doncs, similar a la d'un anacoreta; resulta una soledat alterada i social de manera inusual, ja que és inalienable dels influxes de la soledat que viuen els demés éssers. Conseqüentment, analitzant les relacions supèrflues que mantenen els personatges de les novel·les d'Itxaro Borda, es pot concloure que aquests protagonistes són en essència més filàntrops que misàntrops, malgrat que aquesta filantropia es presenti sota la forma "d'un amor sense esperança" (Borda, 2006: 290).

1. 3. La soledat i l'idioma

La soledat és, doncs, una noció complexa i paradoxal en els treballs d'Itxaro Borda, algunes vegades expressió dolorosa de rebuig i altres, paradoxalment, signe commovedor d'una actitud social. Aquesta contradicció té la seva repercussió en la manera d'escriure. Donat

NOTES

7 | La paradoxal soledat que es reflecteix a l'obra d'Itxaro Borda (a l'hora forçosa i lliurement escollida, misàntropa i social) representa molt bé el paper de detectiu. No obstant, els protagonistes més solitaris es troben en les novel·les policiaques, com el malfactor i el detectiu (vegi's Rabaté, 2003: 379-394). Amaia Ezpeldoiz pot ser, per tant, el personatge solitari ple de contradiccions més emblemàtic.

que, d'una banda, per a expressar la seva pròpia soledat l'escriptor mitjançant l'escriptura vol demostrar que no admet l'idioma d'una societat codificada i excloent, és a dir, l'idioma dels Bascos creients, dels nacionalismes plens de lemes ideològics i etnocèntrics⁸, d'una societat passiva, liberal, capitalista, consumista, unfiromitzada i homòfob, plena de clichés, ni tampoc de lingüistes "puristes" o d'aquells que defensen el "batua parlat en guipuscoà" que s'està establint. ¡Quin repte el d'inventar una nova llengua per a un escriptor que en la seva soledat se sent tan diferent! Però, d'altra banda, a la vegada vol transmetre que bàsicament no existeix la soledat aïllada, ja que cada ésser humà (sigui anticonformista, Basc creient, usuari del batua guipuscoà, nacionalista o capitalista) viu la seva soledat de manera similar, tot podent compartir-la de manera involuntària i commovedora mitjançant relacions superficials intenses. Per a la consecució d'aquest objectiu és doncs imprescindible que l'escriptor faci ús de paraules usades pròpies de tots, donat que únicament aquestes poden transmetre les mateixes soledats existencials pròpies de l'ésser humà. En conseqüència, l'escriptor es troba davant d'aquesta moderna paradoxa: el desig de recrear un nou idioma per a expressar la seva especificitat i diferenciació individual; i a l'hora la necessitat d'emprar la parla comuna a tots, per tal de comunicar la idea de que la soledat individual confusa és socialment compartible.

En resposta a aquest desafiament, Itxaro Borda cultiva la pluralitat lingüística i estilística en els seus llibres. Tant d'un llibre a l'altre, com dins d'un mateix llibre, utilitza diferents dialectes de la llengua basca o, com a *Amorezko Pena Baño*, proposa un euskera batua innovador. Introdueix vocables i expressions no euskèriques en els seus treballs i acut cada vegada amb major freqüència a l'autotraducció. D'altra banda, si analitzem les veus narratives i poètiques, podrem percebre que són sempre plurals (esquizofrèniques): en totes elles hi conflueixen ironia i compassió, alegria i tristesa, esperança i renúncia, la capacitat de gaudir del moment i la melanconia, que sempre porta a paradoxes i contradiccions. Per acabar, podem afirmar que també el món de les referències literàries d'Itxaro Borda és plural, que l'escriptora ens presenta a escriptors com per exemple Axular i Jelinek, Homer i Wittig, Voltaire i Bernhard, Delirium Tremens i Mozart, on es recullen referències eclèctiques al món basc i estranger, tot creant un univers realment personal i a la vegada universalment compartible. D'aquesta manera, aquella soledat paradoxal que expressen les veus i els personatges dels llibres d'Itxaro Borda es canalitza gràcies a aquesta pluralitat lingüística i estilística, on es crea un univers molt particular, però a la vegada, en constant comunicació amb el lector.

NOTES

8 | "Euskal kultura masa konpaktua eta uniformizatua dela sentitzen dut eta kudeatzaileek hori sustatzen dute. Merkatuari begira daude. Merkatua ase behar dute. Komunikabideek ere indar handia dute horretan. Gauza batzuk finkatuak dira, aspalditik, hiru edo lau lema, eta horiek ereiten dituzte. Lema horiek "Euskadiren alde", "herriaren alde", eta "etorkizuna" dira. Eta edo bizi zara masa konpaktu eta uniformizatu horretan edo eta masa horretatik kanpo zara. Eta kritikatzten dut beti" (Borda, 2006: 290).

2. La notable modernitat de les novel·les

Si analitzem per separat els llibres de poesia i les narracions d'Itxaro Borda, crida l'atenció que no es doni el mateix tractament a la soledat i que aquesta evocació de la soledat, per tant, no afecti de la mateixa manera al lector de poesia que al lector de novel·la. Certament, la poesia d'Itxaro Borda és lírica en la manera tradicional (la mateixa poeta es refereix als seus treballs com "arcaics"⁹) i es vol significar mitjançant la metàfora que tant el so de les paraules com els ritmes dels versos elaboren; és a dir, la poesia es pot cantar i compartir en directe¹⁰, al menys incita a que sigui llegida en veu alta ("car même celui qui lit un poème est enclin à lui prêter sa voix pour un auditeur éventuel", diu Walter Benjamin, 1972: 138). És ben conegut que diversos grups musicals i cantants han adaptat poesies d'Itxaro Borda per tal de ser cantades, per a delit de l'autora¹¹, i també és conegut que Itxaro Borda de tant en tant ofereix recitals de poesia, acompanyats de música. Aquesta especificitat de les poesies d'Itxaro Borda tenen les seves conseqüències en la manera en què canalitzen el tema de la soledat. No obstant, quan la veu lírica al·ludeix a la seva soledat, colpeja directament la soledat del propi lector: les inquietuds i dubtes existencials davant la vida i la mort, fins i tot quan expressa els racons i contradiccions en la recerca problemàtica de la seva personalitat, la veu poètica dels poemes d'Itxaro Borda fa sentir al seu lector que de la mateixa manera que aquests mateixos problemes l'afecten, és amb ple dret membre de la comunitat social –potser aquest sentiment de ser membre pugui explicar la percepció que Ibai Atutxa defensa de que es pugui concebre una noció innovadora de nació en llegir els poemes d'Itxaro Borda (Atutxa, 2010¹²)–. Aquest fenomen resulta encara més patent si els poemes són cantats o llegits davant d'un públic, representats com a *performance*; és llavors quan tant el cantant o el lector, com l'oient, percep fàcilment un profund agermanament que va més enllà de la complicitat que es pugui sentir entre tots.

Per contra, les novel·les no es poden compartir en directe: es pot oferir la lectura d'una part o altra davant d'un micròfon de ràdio o d'un grup d'oients, com un tast, però principalment estan escrites per a ser apreciades en la seva totalitat individualment i en silenci, ja que estan escrites per un ésser solitari comú. Tal com Walter Benjamin va explicar en el text denominat "Le Conteur" (Benjamin, 1972), els textos lírics habituals (poemes o contes) provenen d'una experiència comunicativa (i aquí podem entendre la paraula "experiència" a la manera de Rilke¹³) i per tant, l'ensenyament o el sentit que comporten es poden expressar directament; al contrari, en opinió de Walter Benjamin, les novel·les no han estat creades a partir d'una experiència comunicativa, sino des d'una base solitària sense límits i per tant no es poden compartir o transmetre en directe.

NOTES

9 | En una entrevista concedida a Xan Aire, Itxaro Borda va confessar: "Idazle arkaikoa naiz. Ez dut idazten niretzat bakarrik, baina oroitzeko. Herriko zaharrek horrela egiten zuten, eta nik ere bai!" (Borda, 2012c).

10 | En l'entrevista concedida a Xan Aire, Itxaro Borda va escriure, sobre el llibre *Noiztenka*: "Munduari kantu bat da ere" (Borda, 2012c). 11 | "Hori da ene beste maitasun handietarik bat, olerkiak idaztea noizbait kantatuak izango direlakoan. Eta askotan hala suertatzen da, kantatuak dira, mugaren bi aldeetako kantariak hartzen dituzte, eta enetzat hunkidura handia da hori, emozione handia" (Borda, 2010).

12 | Ibai Atutxa va realitzar una magistral demostració de com la soledat que es presenta en els poemes es pot fusionar amb la comunitat basca. És per això que no volem reprendre aquesta demostració aquí i convidem al lector a la lectura directa dels escrits d'Ibai Atutxa. Tampoc volem emfasitzar la tesi d'Ibai Atutxa, ja que l'objectiu del nostre treball és un altre: voldríem demostrar que persisteix una contradicció irreconciliable entre la soledat que apareix en els poemes d'Itxaro Borda i aquella que se'ns presenta en les novel·les. Des del moment en què la primera es pot cantar, els membres d'una nació la poden rebre directament, per a la seva reflexió (tot i que aquesta nació sigui heterogènia); la segona, al contrari, com no pot ser expressada mitjançant el cant, considerem que pot ser llegida d'una manera més existencialista.

13 | "Car les vers ne sont pas, comme certains le croient, des sentiments (on les a toujours assez tôt), ce sont des expériences" (Rilke, 1980, 25-26).

Écrire un roman, c'est exarcerber, dans la représentation de la vie humaine, tout ce qui est sans commune mesure. Au cœur même de la vie en sa plénitude, par la description de cette plénitude, le roman révèle le profond désarroi de l'individu vivant (Benjamin, 1972: 121).

Les diverses formes de soledat que transmeten les novel·les, al no poder ser compartides en directe davant una audiència multitudinària, es presenten de manera diferida al solitari lector. Per tant, tot i que pugui identificar-se amb la soledat de la veu narrativa, no se sent com membre d'un grup de lectors: se sent sol i solitari davant una veu narrativa que li resulta tan sola i solitària com ell mateix, veu del passat que no es pot escoltar en directe. A diferència dels poemes, les novel·les no es poden comunicar bruscament al públic i sense voler-ho, són dirigides a éssers solitaris i no a un conjunt d'oients que pugui formar part d'una comunitat (o d'una nació utòpica) i és possible que puguin emocionar més que els poemes a la pròpia intimitat que en la seva particularitat i dissemblança.

En això consisteix, al nostre parer, la gran modernitat de les novel·les d'Itxaro Borda. Donat que en la literatura contemporània i innovadora ja no es troba un lirisme cantant o que es pugui cantar, sinó un lirisme comú que ja no es pot cantar, que paradoxalment pot ser denominat objectiu, la fi del qual és explorar amb major profunditat els racons ocults i incompatibles dels nostres dubtes existencials (vegi's, com a exemple, els rigurosos treballs dels següents poetes¹⁴: que Jean-Marie Gleize denomina "neo-poetes" i "post-poetes", que ens els seus inicis es varen inspirar en gran mesura en la poesia minimalista i objectivista dels Estats Units: Anne-Marie Albiach, Claude Royet-Journoud, Emmanuel Hocquard, Nathalie Quintane, Victoria Xardel, entre altres¹⁵; i els següents novel·listes, com per exemple, René-Louis des Forêts, Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek).

En la mateixa trajectòria marcada pels escriptors contemporanis més audaçs, en les novel·les d'Itxaro Borda se'ns presenten el cant i la música mitjançant, no un lirisme subjectiu i optimista, com ho fa amb la poesia, sinó com a mitjà d'expressió de la desesperant pèrdua definitiva d'aquest lirisme: en els poemes, la musicalitat dels versos ajuda a immortalitzar els moments especials de la vida que Jean Tortel denominava "moments qualificats" (Tortel, 1973); en les novel·les, per contra, el cant i la música recreen en els protagonistes la nostàlgia d'una immortalització literària que ja no és creïble (per exemple, els cants de Posa Ngaka o de les ballenes en la novel·la *Ezer Gabe Hobe*); fonamentalment, Itxaro Borda no connecta les seves novel·les amb el cant, sinó que ho fa, "sin ningún género de duda, con la pintura" (Borda, 2006: 304). Crec que és palpable aquest contrast si s'analitzen les imatges del desert i de minerals en els llibres d'Itxaro Borda: així, per exemple, en la col·lecció *Ogella line*, la platja mineral d'Izpazter reflecteix mitjançant versos breus

NOTES

14 | Vegi's *Sorties* de Jean-Marie Gleize sobre «lirisme objectiu», «neo-poesia» i «post-poesia» (Gleize, 2009).

15 | Els treballs de tots aquests poetes han sigut relitzats per a ser vistos, no per a ser pronunciats i menys encara per a ser cantats. Així, Claude Royet-Journoud, a la lectura que va oferir de llibre *Les objets contiennent l'infini* a l'École Normale Supérieure de Lyon, el 17 d'abril de 2002, va dir: "la lecture à haute voix ne me paraît pas nécessaire, je pense que c'est un malentendu, dans tous les sens du terme" (per a accedir al video de la lectura, vegi's: http://cep.ens-lsh.fr/37471920/0/fiche___pagelibre/&RH=CEP-AUTEURS).

l'optimisme de la veu lírica (l'últim poema porta com a títol "I hope so") i la pau amb sí mateixa, per sobre de la soledat de la veu i de tots els dubtes existencials¹⁶; en canvi, a les novel·les, el desert mineral (el de les Bárdenas, algun d'Estats Units o igualment les coves d'Isturitz) reproduïx una felicitat somiada i utòpica (d'una aparició sobrenatural, de l'idealitzat pastor solitari o dels éssers fantasmagòrics de l'època de Neanderthal), és a dir, una felicitat, en termes generals, provisional que aviat desapareixerà per la força anticipadora, efímera i ineludible de la narració. Dit d'una altra manera, els poemes d'Itxaro Borda poden ser la culminació del salvament col·lectiu per al lector o oient: les seves novel·les, en canvi, a menys que es proposi una seguretat existencialista i es mostri a les persones errants amb una forma de vida desassossegada (aquell "desassossego" que referia Pessoa), no pot ser més que un camí de perdició per a la multitud, tot i que també una salvació d'una manera paradoxal per al lector solitari que busca ajuda per a esclarir els seus inconfessables dubtes existencials en front del col·lectiu (basc).

Aquesta protecció per a la salvació que les novel·les brinden al solitari lector se sustenta, al nostre parer, en l'obstinació per sobreviure que els protagonistes atribueixen com a contrapunt a la seva vida aporètica, és a dir, en tot el seu dolor íntim i contradicció, fins i tot per sobre de la seva inquietud per viure en una societat codificada com la nostra, en la lluita d'aquests personatges per intentar materialitzar els seus desitjos més íntims, sigui desig carnal o d'amor (desig de que els altres acceptin el seu amor o desig de ser estimats), sigui desig literari. Precisament, crida l'atenció que Amaia Ezpeldoi vulgui tenir relacions sexuals en les situacions més complicades, en el natural oblit que comporta el desig de trobar la pau amb sí mateixa i envers als demés (vegi's, per exemple, el desig per una dona policia que sent Amaia Ezpeldoi a *Boga Boga*, cosa que fins avui la societat basca rebutjaria); el mateix succeeix al narrador de *Post Mortem Scripta Volant* amb la literatura, és a dir, com si d'una relació carnal es tractés i fos l'últim refugi per a fer front a l'absurd d'aquest món. Aquesta seria, doncs, l'ètica de les novel·les d'Itxaro Borda: que cadascú alimenti els seus propis desitjos, fins i tot sense l'esperança de que s'hagin de dur a terme, especialment els desitjos carnals, amorosos i literaris, donat que aquests són el mitjà més segur per a sobreviure en la nostra societat. Aquests desitjos íntims únicament són camí de salvació pel lector solitari: no ofereixen esperança dins d'una conducta i ideologia col·lectiva –i per això mateix no serveixen com a fonament de cap ideologia–, però possibiliten en gran mesura acceptar la seva comuna naturalesa humana plena d'autocontradiccions i paradoxes misterioses; és a dir, tot i que no ofereixen solucions dogmàtiques (socialment, políticament, lingüísticament) contribueixen a alliberar la seva intimitat elemental¹⁷, i en la mateixa línia, l'escriptor es redimeix a sí mateix en obsequiar

NOTES

16 | Es poden comparar les imatges fantasmagòriques del desert i dels minerals d'Itxaro Borda amb les del "monument" de Mallarmé, ja que també aquest somiava amb què els seus poemes reflectissin allò definitiu, com els "monuments".

17 | D'una altra manera, Francis Ponge va voler expressar una idea similar en el text titulat «Les plaisirs de la porte»: "Les rois ne touchent pas aux portes. Ils ne connaissent pas ce bonheur" (Ponge, 1995: 44): els poetes lírics post-romàntics no prenen en consideració els plaers carnals comuns i íntims, que resulten, no obstant, per als «éssers solitaris» (Urruspil, 2010) la manera idònia per a sobreviure quan es fusionen amb la literatura.

aquesta ajuda:

Niretzat idaztea ene bizitza da, eta ene bizitza dela erraiten dudalarik ene bizitza dut idazten, baina badakit ene bizitza ez dela ezer funtsean, besteek ere bizitza antzekoak dituztela, hori da ene justifikazioa, ene salbamena. Eta hori dut partekatzen, hori dut ene hoberena irakurlegoari edo entzulegoari oparitzeko (Borda, 2010).

Així doncs, es pot afirmar, seguint la reflexió de Maurice Blanchot, que aquesta redempció precària que reporten les novel·les d'Itxaro Borda, fonamentada en l'alimentació dels desitjos carnals, amorosos i literaris, ajuda a crear una espècie "d'amistat" entre l'escriptor i els lectors solitaris (Blanchot, 1971) i que en última instància, paradoxalment, aquests éssers solitaris confomen una "comunitat intangible" (Blanchot, 1983) que mai pot trobar-se directament fora d'aquest "espai literari". No obstant això, i prenent les paraules de Dominique Rabaté, podríem dir que per al lector la complicada soledat que se'ns presenta a les novel·les d'Itxaro Borda, en sentit modern seria

une projection mentale, une limite, un désir, un repoussoir, une tentation. Et sans doute est-ce là la tâche, encore plus nécessaire aujourd'hui, de la littérature: être l'espace de cette rencontre improbable entre deux solitudes, entre toutes les solitudes (Rabaté, 2003: 21).

3. Conclusió

En la nostra anàlisi hem arribat a la conclusió de que la soledat a l'obra d'Itxaro Borda, ja sigui de l'escriptor, ja de la veu lírica, ja dels personatges, és sempre paradoxal, però a a la vegada, i en la línia de l'etimologia de la paraula *solitarius*, sempre lligada a la salvació i a la supervivència. Hem procurat sobretot demostrar que la salvació que se'ns presenta als poemes escrits amb l'usual lirisme subjectiu es pot comunicar i compartir i per tant pot portar al lector a la salvació: pel contrari, la soledat que apareix a les novel·les, aquella que no es pot cantar ni compartir i que pot resultar un camí de perdició per a aquella societat que busca la llum, pot a la vegada resultar salvadora per als lectors solitaris que conformen "una comunitat intangible", donat que demostra a aquests éssers solitaris que els desitjos carnals, amorosos i literaris comuns són el camí per a sobreviure en la nostra societat codificada (tal com sovint escriu l'autor, per a ser un "survivor"). Així doncs, en aquesta societat que necessita comunicar-se amb histerisme, no tenim cap altre objectiu més que trobar-nos durant molt de temps amb aquesta "comunitat intangible" formada per l'escriptor i els demés lectors en "l'espai literari" d'Itxaro Borda, és a dir, per tal de que Itxaro Borda continuï sent "intèrpret d'allò que no es pot comunicar", així com la resta d'autors "sense casaments", donat que "si tout échange humain se

heurte à l'incommunicable et n'est possible que médiatisé par le livre, il revient alors au spécialiste des mots, à l'écrivain, d'exprimer ce qui s'y refuse" (Bertrand, 1996: 203).

Bibliografia

Llibres d'Itxaro Borda

- BORDA, I. (1991): *Bestaldean*, Zarautz: Susa, «Poesia».
- BORDA, I. (1994): *Bakean ützi arte*, Zarautz: Susa, «Narratiba».
- BORDA, I. (1996a): *Bizi nizano munduan*, Zarautz: Susa, «Narratiba».
- BORDA, I. (1996b): *Amorezko pena baño*, Zarautz: Susa, «Narratiba».
- BORDA, I. (1998): *Orain*, Zarautz: Susa, «Poesia».
- BORDA, I. (2001a): *Entre les loups cruels*, Baiona: Maiatz.
- BORDA, I. (2001b): *%100 Basque*, Zarautz: Susa, «Narratiba».
- BORDA, I. (2002): *Hautsak errautsa bezain*, Baiona: Maiatz.
- BORDA, I. (2003): *Hiruko*, Irun: Alberdania.
- BORDA, I. (2005): *Zeruetako erresuma*, Zarautz: Susa, «Narratiba».
- BORDA, I. (2007a): *Noiztenka*, Baiona: Maiatz.
- BORDA, I. (2007b): *Jalgi hadi plazara*, Zarautz: Susa, «Narratiba».
- BORDA, I. (2009a): *Ogella line*, Tarbes: La malle d'Aurore, «Papiers déchirés de René Trusses».
- BORDA, I. (2009b): *Ezer gabe hobe*, Zarautz: Susa, «Narratiba».
- BORDA, I. (2011): *Post Mortem Scripta Volant*, Baiona: Maiatz.
- BORDA, I. (2012a): *Medearen iratzartzea eta beste poemak*, Baiona: Maiatz.
- BORDA, I. (2012b): *Boga Boga*, Zarautz: Susa, «Narratiba».

Entrevistes concedides i articles publicats d'Itxaro Borda

- BORDA, I. (2006): «Itxaro Borda», in Urkiza, A., *Zortzi unibertso, zortzi idazle*, Irun: Alberdania, 276-333.
- BORDA, I. (2007c): «Jump!», *Argia*, 2082, 2007ko apirilaren lehena, 22, <<http://www.argia.com/argia-astekaria/2082/jump>>.
- BORDA, I. (2007d): «Errealitatea ezin da onartu fantasiaren bahetik baizik» (Juan A. Hernándezekin egin elkarrizketa), *El País*, 2007ko ekainaren 11, <http://elpais.com/diario/2007/06/11/paisvasco/1181590814_850215.html>.
- BORDA, I. (2010): «Muga bat ikusten duen bakoitzean esaten du "pasako gara"» (Uxue Alberdirekin egin elkarrizketa), *Argia*, 2230, 2010eko maiatzaren 16an, <<http://www.argia.com/argia-astekaria/2230/itxaro-borda>>.
- BORDA, I. (2012c): «Nire izpiritu intimoa munduan barna ibiltzen uzten dut liburuan» (Xan Airerekin egin elkarrizketa), *Berría*, 2012ko uztailaren 24a, <http://paperekoa.berria.info/plaza/2007-11-21/042/909/nire_izpiritu_intimoa_munduan_barna_ibiltzen_uzten_dut_liburuan.htm>.

Altres escrits literaris

- AUSTER, P. (2005): *The Invention of Solitude*, London: Faber and Faber.
- BECKETT, S. (1990): *Proust*, itzulp. Édith Fournier, Paris: Éditions de Minuit.
- DESCARTES, R. (2009): *Œuvres complètes 3*, Paris: Gallimard, «Tel».
- DIDEROT, D. (2009): *Le Religieuse*, Paris: Flammarion.
- KAFKA, F. (1972): *Lettres à Felice*, itzulp. Marthe Robert, Paris: Gallimard, «Du monde entier».
- HOCQUARD, E. (2001): *Ma haie*, Paris: P.O.L.

- LA BRUYERE, J. (1999): *Les Caractères de Théophrastes traduits du grec ; avec les caractères ou les mœurs de ce siècle*, Paris: Honoré Champion, «Sources classiques».
- MALLARME, S. (1945): *Œuvres complètes*, Paris: Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade».
- MONTAIGNE, M. (1999): *Essais*, Paris: Presses Universitaires de France, «Quadrige».
- PASCAL, B. (2004): *Pensées*, Paris: Gallimard, «Folio».
- PONGE, F. (1995): *Le parti pris des choses suivi de Proèmes*, Paris: Gallimard, «Poésie».
- RILKE, R.-M. (1980): *Cahiers de Malte Laurids Brigge*, itzulp. Maurice Betz, Paris: Seuil, «Points».
- STENDHAL (2006): *La Chartreuse de Parme*, Paris: Gallimard, «Folio Classique».
- TORTEL, J. (1973): *Instants Qualifiés*, Paris: Gallimard.
- URRUSPIL, B. (2010), *Gizaki Bakartiak*, Donostia: Elkar.

Assaigs, llibres de crítica i articles

- APALATEGI, U. (2005): «Iparraldeko azken aldiko literatura euskal literatur sistemaren argitan (eta vice versa)», in *Lapurdum*, X, 1-29.
- ATUTXA ORDEÑANA, I. (2010): *Tatxatuaren azpiko nazioaz: euskal identitatearen errepresentazioei buruzko azterketa Ixaro Bordaren poesian eta Hertzainaken punk musikan*, Donostia: Utriusque Vasconiae.
- BAILLY, J.-C.; GLEIZE, J.-M.; HANNA, C.; JALLON, H.; JOSEPH, M.; MICHOT, J.-H.; PAGES, Y.; PITTOLO, V.; QUINTANE, N. (2011): «Toi aussi, tu as des armes», *Poésie & Politique*, Paris: La Fabrique éditions.
- BENJAMIN, W. (1972): *Œuvres III*, «Le Conteur», Paris: Folio, «Essais», 114-151.
- BERTRAND, J.-P.; BIRON, M.; DUBOIS, J.; PAQUE, J. (1996): *Le roman célibataire*, D'A Rebours à Paludes, Paris: José Corti.
- BLANCHOT, M. (1955): *L'espace littéraire*, Paris: Gallimard.
- BLANCHOT, M. (1971): *L'amitié*, Paris: Gallimard.
- BLANCHOT, M. (1983): *La communauté inavouable*, Paris: Les éditions de minuit.
- BLANCHOT, M. (2000): *Pour l'amitié*, Tours: Farrago.
- COHN, D. (1981): *La transparence intérieure, Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, itzulp. BONY Alain, Paris: Seuil.
- DROLET, K.; GONIN, F.; LIZOTTE, A. (2004): *Le dialogue enfoui, Exercices de solitude*, Montréal (Québec), Canada: vlb éditeur, «Le soi et l'autre».
- FRIEDRICH, H. (1999): *Structure de la poésie moderne*, itzulp. Michel-François Demet, Paris: Le livre de poche, «Littérature».
- FROMENT-MEURICE, M. (1989): *Solitudes, de Rimbaud à Heidegger*, Paris: Galilée, «La philosophie en effet».
- FROMENT-MEURICE, M. (1992): *La chose même, Solitudes II*, Paris: Galilée, «La philosophie en effet».
- FROMENT-MEURICE, M. (2011b): *La haine de la solitude, Généalogie de la solitude en Occident*, tome 2, *De Rousseau à Houellebecq*, Paris: L'Harmattan, «Ouverture philosophique».
- GINESTOUS, T. (2011a): *L'amour de la solitude, Généalogie de la solitude en Occident*, tome 1, *De Homère à Robinson Crusoé*, Paris: L'Harmattan, «Ouverture philosophique».
- GLEIZE, J.-M. (2009): *Sorties*, Questions théoriques, Paris: «Forbidden beach».
- NAUDIN, P. (1995): *L'expérience et le sentiment de la solitude de l'aube des Lumières à la Révolution*, Paris: Klincksieck.

Nouvelle Revue de Psychanalyse (1987): «Être dans la solitude», 36, Gallimard, Paris, 1987ko udazkena.

PAZ, O. (1959): *Le labyrinthe de la solitude* suivi de *Critique de la pyramide*, itzulp. Jean-Clarence Lambert, Paris: Gallimard, «NRF».

PACHET, P. (1993): *Un à Un, De l'individualisme en littérature (Michaux, Naipaul, Rushdie)*, Paris: Seuil, «La couleur des idées».

POULET, G. (1977): *Entre moi et moi, Essais critiques sur la conscience de soi*, Paris: José Corti.

RABATE, D. *et. al.* (2003): *L'invention du solitaire*, Modernités 19, Bordeaux: Presses universitaires de Bordeaux.

SIGANOS, A. (1995): *Solitudes, écriture et représentation*, Grenoble: Ellug, Université Stendhal.