

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

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.

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

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 Réveries 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): *Solitudes, écriture et représentation*, Grenoble: Ellug, Université Stendhal.