

#09

POÉTICA DE RESISTENCIA EN ITXARO BORDA¹

Tina Escaja

Universidad de Vermont (EEUU)

tina.escaja@uvm.edu

Cita recomendada || ESCAJA, Tina (2013): "Poética de resistencia en Itxaro Borda" [artículo en línea], 452°F. Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada, 9, 111-125, [Fecha de consulta: dd/mm/aa], <http://www.452f.com/pdf/numero09/09_452f-mono-tina-escaja-orgnl.pdf>

Ilustración || Raquel Pardo

Artículo || Recibido: 14/01/2013 | Apto Comité Científico: 13/05/2013 | Publicado: 07/2013

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



Resumen || La actitud reivindicativa y visionaria de la pluralidad (del cuerpo, el lenguaje, la sexualidad, la cultura y la geografía) en la obra poética de Itxaro Borda es signo de celebración alternativa y de resistencia hacia los valores que impone una nacionalidad vasca unívoca, hipermasculina y fija que con frecuencia la autora vascofrancesa explícitamente denuncia. Su crítica al lenguaje/nación desde el lenguaje/nación que incorpora las diferencias, logra desarticular el discurso unívoco del poder, resistiendo esencialismos y jerarquías desde una «centralidad móvil» o movilidad periférica en la estética de alternancias que plantea su obra poética.

Palabras clave || Poesía Vasca | Estudios Queer | Traducción | Resistencia | Nacionalismos | Feminismos.

Abstract || Itxaro Borda presents in her poetry a visionary aesthetics of plurality (of language, body, sexuality, culture and geography) that point to a celebration of alterity and of resistance toward values imposed by the univocality and hyper-masculinity of a Basque nationalism that the author often denounces. Her criticism of the language/nation from within the language/nation that includes differences allows the fixity of the discourse of power to be dismantled, resisting its essentialisms and hierarchies from a «mobile centrality» in the fluctuating aesthetics present in her poetry.

Keywords || Basque Poetry | Queer Studies | Translation | Resistance | Nationalisms | Feminisms.

NOTAS

1 | Un segmento de este trabajo fue presentado bajo el título «Poética de alternancias: autoras miskitas y en euskera» en el congreso Modern Languages Association Convention celebrado en Boston en enero de 2013.

2 | Oragarre es un pueblo rural de la Baja Navarra donde creció la autora. También ha vivido en Pau, donde se licenció en Agricultura e Historia, en Maule y París, y reside en la actualidad en Bayona, viajando con frecuencia como invitada y conferenciante.

3 | La palabra «cartero» aparece como tal en las fuentes apuntadas. No obstante, el oficio de Borda es propiamente el de «guichetière à la poste», esto es, trabaja tras la ventanilla de correos atendiendo al público, o en variantes del mismo puesto.

4 | Para un estudio sobre el androcentrismo sistemático en la construcción del nacionalismo vasco, véase Begoña Echevarría (2003).

Itxaro Borda (pseudónimo de Bernardette Borda) nació en Bayona en 1959, «aunque ser, es de Oragarre»², precisa en varias fuentes, añadiendo como profesión la de «cartero» (Borda, 2006: 35; 2004: 114)³, con lo cual se enfatiza ya de entrada una identidad móvil que es cifra de su poética tanto personal como literaria. Su fecha de nacimiento la posiciona en una generación que creció y empezó a escribir, en palabras de Manuela Palacios, editora de la compilación poética *Forked Tongues*, «in a very hostile social and cultural context before 1979» (Palacios, 2012: 12). En octubre de 1979, cuatro años después de la muerte del dictador Francisco Franco, fue aprobado el Estatuto de Autonomía del País Vasco en España, denominado asimismo Estatuto de Gernika, que lo distingue del efímero Estatuto previo logrado durante la Segunda República española, en 1936, pero que estuvo limitado a la provincia de Vizcaya. El énfasis puesto en la identidad nacional por el Estatuto de Autonomía implica una construcción literaria como estructura nacionalista que ha ido desarrollándose a medida que la lengua vasca se ha ido implementando en universidades y escuelas. «La nation est une création littéraire», afirma Ur Apalategi, al tiempo que apunta la cualidad periférica y dominada de la ubicación vasca en relación con unidades lingüísticas-territoriales imperantes, como el español o el francés (Apalategi, 2008: 149). Por el mismo criterio, insiste Apalategi, «à l'auteur que l'on trouve au centre du champ littéraire national, on ne demandera jamais d'où il vient ou quelle langue il utilise», y extiende la premisa a la nacionalidad vasca, asegurando que tampoco se le pregunta a un autor vasco por qué escribe en la lengua unificada, y sí a autores que escriben en variantes del vasco, asumiendo en los segundos «une revendication» (2008: 150). Alterar el funcionamiento de la estructura del centro supondría una revolución literario-política y asimismo lingüística, concluye Apalategi como alternativa al dilema mencionado. En el caso de Itxaro Borda, este dilema se extiende a la identidad de género y sexualidad, así como a la expectativa heteronormativa y masculina como implicación del nacionalismo y del canon, asumido en la utilización del propio Apalategi del universal masculino: el autor⁴.

Sucede asimismo que Itxaro Borda se ubica geográfica y lingüísticamente en la zona del navarro-labourdin, en Iparralde (País Vasco del Norte), en una lengua que a pesar de su prestigio y de preceder en más de dos siglos a la escritura en vasco de los escritores del Hegoalde en el sur, se considera secundaria con respecto a la misma. En cualquier caso, ambas tradiciones no se afirman principalmente literarias hasta entrado el siglo XIX, habiendo dominado la temática religiosa o apologética hasta entonces, o manteniendo una importante tradición oral todavía en curso. En palabras del historiador y lexicógrafo Gorka Aulestia, de cualquier modo, a pesar de un mayor reconocimiento y práctica actual de la lengua vasca, «it has never transcended its status as the language

of peasants» (2000: 1).

Itxaro Borda reivindica ese status, es y se siente descendiente de campesinos y pastores, sentimiento que transmite en su poesía como identidad cultural, personal y lingüística en rescate permanente: «Llevo mucho tiempo escribiendo en euskara, porque me parecía que pertenecía a un mundo que estaba desapareciendo, a ese mundo de agricultores del interior [...]. Ser escritora es una gran suerte y eso me hace sentir que el mundo que represento cuando escribo no cambia, no cae, no se hunde, no se desgasta, no se pudre» (Borda, 2010a). El proceso de «viaje» de la periferia al centro que elabora Apalategi a propósito de las estrategias de escritura/reivindicación de Borda se invierte históricamente en la diáspora vasca, como la representada por pastores que introdujeron la trashumancia en las vastas praderas de EEUU, entre los que se encuentran conocidos de la propia escritora. Susan Lloyd alude a la presencia romantizada del pastor vasco en su nota periodística titulada significativamente «Vanishing Breed»: «They had become legendary herders. Self-sufficient wanderers and stroytellers as well, they were mystical mountain men in the “golden fleece” days of the West» (Lloyd, 1997: 10)⁵. El orgullo y sentimiento de comunidad lo recoge Lloyd en su observación de la cultura exotizada de enclaves genuinamente vascos en el oeste norteamericano, incidiendo en su cualidad perecedera tras la muerte de los últimos pastores como Isidoro Martínez o Jean Urruty. Al segundo, Borda le dedicó el poema «I am the Resurrection and the Life» que cita Susan Lloyd en su nota para *The Denver Post*:

Now you are gone... Life has a beginning and an end
I stay here full of tears, full of rising memories,
Now the red land of Colorado
Will softly dry your old bones. (Borda citada en Lloyd, 1997: 10)

El llanto elegíaco y el título del poema conectan con la tradición apologética y religiosa de la poesía vasca, una conexión insinuada en el artículo de Lloyd: «we are closer to God in the mountains than down below», afirma Domingo Aguirre, uno de los vascos que Lloyd encuentra en el festival de Elko en Nevada, «That's why they say we Basques are mystics» (Lloyd, 1997: 10). No obstante, Itxaro Borda, siempre cuestionando y superando etiquetas y normativas, trasciende dichos temas y los hace propios con un mismo objetivo de reivindicación y resistencia. En conversación con José Arregi a propósito de sus creencias religiosas (Arregi, 2010: 39), Borda explica que su aprendizaje literario y estilístico del euskera se inicia con los misales en su lengua, para luego distanciarse y criticar el concepto institucional de dios (escrito por Borda sistemáticamente en minúsculas). Y al mismo tiempo, ese vehículo de conocimiento del lenguaje y el apunte espiritual (la vocación de monja que dice Borda

NOTAS

5 | Lo que no menciona Lloyd en su artículo es la discriminación de que eran objeto los pastores vascos como inmigrantes extranjeros en una labor poco reconocida, o asociada también a los rancheros que veían en los vascos una amenaza a su trabajo. Todo ello enfatizó el aislamiento de los pastores vascos, al tiempo que contribuyó al fomento de su identidad como comunidad cultural y lingüística. Véase al respecto, entre otros, Elizabeth Shostak.

haber sentido de niña), permiten «the Resurrection and the Life», la recuperación y celebración de una cultura y lengua percibidas en proceso de desaparición.

Itxaro Borda resiste esa percepción de agonía subrayada también por Apalategi a propósito de la situación sociolingüística de Iparralde, considerando a Borda bajo el «syndrome du dernier des Mohicans» (Apalategi, 2008: 158-159). Por el contrario, Borda celebra su lengua y cultura a modo de lo que considero una «centralidad móvil» o «erógena» con estrategias que inciden en la hibridación, en reflexiones sobre los límites del lenguaje, en su identidad y perspectiva conscientemente lesbiana, en una alternativa de visibilidad que sintoniza con la apreciación de Joseba Gabilondo en cita y traducción de Ibai Atutxa: «a través de los significados de la lengua y su ausencia (el mutismo), creo que nuestra escritora también puede ser muda, una muda que habla muy alto, de más de una manera, y en más de una lengua» (Atutxa, 2011: 202, nota 9)⁶. Itxaro Borda insiste al respecto: «Cuando escribo me da igual leer una estadística que mencione la pérdida del euskara en Iparralde, para mí no se pierde, cuando escribo no se pierde, creo que cuando escribimos, o cantamos, o pintamos [...] no se pierde» (Borda, 2010a).

El enunciado épico desde la premisa espiritual/genésica constituye una de las estrategias mencionadas cuya finalidad considero «refractaria»⁷, y se relaciona con lo que Gabilondo, en cita de Ibai Atutxa, denomina «migración melancólica», esto es, el proceso de pérdida permanente de «su casa original» (Atutxa, 2011: 202, nota 8), y que Atutxa asocia al ocultamiento por parte del sistema hegemónico vasco de toda alteridad territorial, sexual, geolingüística (2011: 202). Poemarios como *Alfa eta Omega euriorean / Alfa y Omega bajo la lluvia* (Borda, 1999); *Begiak erre argiz / Los ojos encendidos de luz* (Borda, 2006); la serie de «Cantos Tribales» I y II (Borda, 2010b), permean ese espíritu nómada que infiere nuevas genealogías. El epígrafe del escritor y activista turco Nazim Hikmet que precede al poemario *Alfa y Omega bajo la lluvia* resulta significativo: «Algo de gran importancia/ te diré/ la gente cambia/ cuando cambia de lugar» (Borda, 1999: 5). En la alternancia geográfica, genésica, tribal y lingüística se ubica el espacio de Itxaro Borda, una ubicación fronteriza que se expresa en términos asimismo rupturistas y de reflexión sobre el lenguaje: «Las palabras,/ En la Arcadia a menudo están de más,/ O no son suficientes» (Borda, 2006: 84). Al igual que los poetas latinoamericanos postvanguardistas como la argentina Olga Orozco, la pérdida en la confianza de la capacidad comunicativa del signo aparece expresada mediante imágenes que aluden al fragmento, a la alusión de Unidad perdida, a ese punto intermedio inabordable entre significado y significante. En el caso de la poética de Borda, en esa reflexión asimismo interviene la

NOTAS

6 | Ibai Atutxa se está refiriendo al estudio de Joseba Gabilondo (2006): *Nacioaren hondarrak, Euskal literatura garaikidearen historia postnazional baterako hastappenak*, Bilbao: Universidad del País Vasco.

7 | Véase mi trabajo sobre la generación refractaria de autoras contemporáneas (Escaya, 2009). La obra de Borda se ubicaría en la segunda etapa de «fractura»: «Fractura: Ontología. Refracción como afirmación trascendente» (2009: 375-380).

NOTAS

8 | También Ibai Atutxa alude al concepto de Homi K. Bhabha de «ambivalencia» del discurso del poder como sedimento para la intervención y eventual desautorización antihegemónica (Atutxa, 2011: 212). Otras teorías son aplicables a la estética fronteriza y deliberadamente «móvil» de Borda, como la más obvia de Rosi Braidotti sobre «sujetos nómadas». Pero precisamente por su obviedad y por evitar esencialismos teóricos hegemónicos, prefiero limitarlos al presente apunte. Por lo demás, Borda plantea un nomadismo desde la referencia «fija» y no «flotante», como la que articula Braidotti en *Nomadic Subjects* (2011: 10).

cualidad ontológica del lenguaje en su valor de construcción cultural, identificándose la Unidad con la «casa perdida», con las nociones de nación y de «madre», en el sentido épico, nacionalista, planteado por Gabilondo en referencia de Atutxa (2011: 201), pero que también podría extenderse a un concepto de identidad primigenia vaginal y lésbica, esa ubicación fundamental en la que se sitúa y hacia la que tiende Borda: «todos mis poemas son lésbicos, claramente o subliminalmente, y eso desde el principio de mi camino de escritora» (véase Apéndice).

El punto intermedio en apariencia inabordable entre alternancias es el silencio, la invisibilidad y la mudez, un mutismo que Atutxa asocia a «a la inexistencia de la identidad propia en el contexto hegemónico vasco actual» (2011: 202, nota 9), y que se extiende a toda hegemonía que excluye o violenta las diferencias: «Yo no soy Ulises,/ Nadie me espera,/ En ninguna parte» (Borda, 2006: 85); «Tengo ojos y soy ciega./ Tengo oídos y camino sorda» (Tribal Song II; Borda, 2010b). La distancia insalvable pretende solventarse mediante la analogía, la alusión a huellas, fracturas, repeticiones: «El camino de polvo distraído» (Borda, 2006: 84), «La interferencia incontrolada de las lenguas/Y el lento fluir del tiempo/Parten tu ser/ De lado a lado: ¡jama!» (2006: 85). Esta incidencia en la reiteración, la mutación y la huella en último término revela la noción de «simulacro» e inestabilidad de la construcción misma de la identidad de género en propuesta de Judith Butler que adapta Atutxa a la construcción nacionalista vasca y a cuya jerarquía binaria y esencialista resiste Borda (Atutxa, 2011: 200)⁸. En los últimos versos citados, Borda expone ese carácter de construcción e imposición de la política histórica e implícitamente heteronormativa que secciona la voz poética («parten tu ser»), y a partir de la cual la autora propone una alternativa de identidad múltiple que incide en la pluralidad y en el cuerpo: «¡jama!».

En el mandato apuntado, de implicación también genésica: «¡jama!», difiere asimismo Borda de los poetas existenciales y de los esencialismos excluyentes de la construcción sexual/nacional. A pesar del cuestionamiento del poder comunicativo del signo, se mantiene sistemáticamente en Borda una confianza demiúrgica en el lenguaje/lenguajes para nombrar la realidad, para recrearla, desde el apunte político y también de género:

Yo, Jean, llegué
A Patmos en lo profundo de la noche.
[...]
Contemplo cómo la voz rebelde
Se petrifica
Y oigo cómo el verbo
Se encarna
En trueno.
En el calor de la cueva

Percibía la paz.
Sigo dando a ver
Lo que de verdad
Ha acontecido. (2006: 85)

La voz poética de Itxaro Borda aparece como testigo, escriba y partícipe en el proceso genésico y demiúrgico en el que interviene la creación tribal, asimismo inserta en una tradición más amplia de imbricación global (la épica y mitología grecolatina en *Los ojos encendidos de luz*; las referencias frecuentes al poeta chino exiliado Li Po con que se identifica el yo poético en este y otros poemarios):

Como el niño que nace sin avisar,
Los idiomas rasgan la carne y golpean
La cavidad bucal,
Estrangulando las lenguas.
Mi sombra y yo creímos
Que los vientres mudos de los verbos
Desconocidos iban a explotar.
Las lenguas locales, regionales y extranjeras
Se unían en una danza vertiginosa. (2006: 84)

Esta actitud reivindicativa y visionaria de la pluralidad (del cuerpo, del lenguaje, de la sexualidad, la cultura y la geografía) en perpetuo movimiento y armonía («Las lenguas locales, regionales y extranjeras/ Se unían en una danza vertiginosa») es signo de celebración alternativa y de resistencia hacia los valores que imponen una nacionalidad vasca unívoca, masculinista y fija que con frecuencia Itxaro Borda denuncia. Su crítica al lenguaje/nación desde el lenguaje/nación logra una serie de objetivos que sintetiza Apalategi en su artículo. Por una parte, según el citado crítico, Borda cuestiona la jerarquización geolingüística del vasco, denunciando «la domination du basque unifié et de Donostia-Saint Sébastie qui représentent le centre du système basque» (Apalategi, 2008: 156). Por otra parte, Borda propone, reivindica, y por lo mismo, iguala, variantes dentro de esas mismas diferencias geolingüísticas (Apalategi, 2008: 156). Su serie de novelas protagonizada por la detective lesbiana Amaia Ezpeldoi, argumenta Apalategi, está escrita en souletin, bajo-navarro, navarro peninsular (2008: 155), y en vasco unificado, pero también en numerosas variantes que muchas veces integran palabras de otras lenguas como el francés, el inglés o el castellano y que reflejan la realidad conversacional de las mismas (una realidad que en sí misma cuestiona la presunta «auténticidad» de cualquier idioma que se pretenda reivindicar). La propia escritora refiere en su conferencia «Así nació Amaia Ezpeldoi» a su motivación por «dar una visión completa de nuestro territorio» a nivel histórico, geográfico, sociosexual y en particular lingüístico, denunciando el hecho de que «la sociedad vasca, conflictiva, fagocita esos cambios socioculturales» (Borda, 2012a). En esta empresa abarcadora y de resistencia, que Apalategi vincula a una voluntad revolucionaria y a la

NOTAS

9 | La alusión a «desbordamientos» refiere a los planteamientos feministas de Joana Sabadell Nieto a propósito de una «feminación» (Sabadell, 2011).

creación de una «nouvelle langue littéraire» (Apalategi, 2008: 156), la autora logra asimismo reivindicar una identidad propia dialógica, compleja y no fija, silenciada pero presente y hablando «muy alto», como proponía Gabilondo (Atutxa, 2011: 202, nota 9), dentro de lo que considero una «centralidad móvil» que desvirtúa el presunto fracaso argumentado por Apalategi a propósito del proyecto hacia la centralidad regentado por Borda. El hecho de que Borda haya sido premiada con el máximo galardón vasco, el premio Euskadi, por su novela significativamente titulada *%100 basque*, entregado por el Lehendakari y retransmitido en vivo por la televisión, confirma paradójicamente, según Apalategi, el oficialismo vasco y las construcciones centro-periferia que la etiquetan como autora del País Vasco del Norte que al fin publica (y es leída) en el País Vasco del Sur. Según Apalategi, tal reconocimiento relativiza, al tiempo que subraya, la relación centro-periferia/cultura dominante-dominada en un proceso o «viaje» hacia el centro por parte de la autora que el crítico considera «inachevé», frustrado, manteniéndose el inevitable estatus de Borda, según apunta, como «*écrivaine périphérique de la périphérie de la périphérie*» (Apalategi, 2008: 153).

No obstante, precisamente en esa movilidad periférica y reivindicativa, que disiente y resiste esencialismos y jerarquías, radica la originalidad y la permanencia de Itxaro Borda y, en último término, su carácter universal que «desborda» la conceptualización estrictamente vasca⁹. Como señala en tercera persona la propia Borda en su poética para la antología significativamente titulada *Once (poetas) para trescientos (lectores): (Mujeres poetas en el País Vasco)*, «[s]iempre ha escrito desde la frontera o el límite de la lengua, su paisaje vasco-norteño o desde su propia experiencia, de manera nerviosa y alarmada, utilizando sin cesar la lengua poética y ese sujeto poético, ese yo tan denostado por la *clerocracia* para plasmar sus dudas acerca del mundo vasco» (énfasis de la autora, Borda, 2001: 79). En ese cuestionamiento y polivalencia se sitúa la «centralidad móvil» de Itxaro Borda, una ubicación consciente y alerta entre alternancias desde un yo/ella-s lésbico y matriz en consecuencia con la identidad polifónica (sexual, geolingüística, cultural) de la realidad que la normativa nacionalista y patriarcal pretende constreñir. Ibai Atutxa califica la propuesta de Borda como «*Una queer basque nation*» (Atutxa, 2011), implicando en el inglés la suerte de intercambios y fluctuaciones propios de la identidad lésbica, múltiple y vital, «alarmada», reivindicada por la autora, desde un posicionamiento teórico inclusivo. Joana Sabadell identificaría ese espacio como «feminación» (Sabadell, 2011), una ubicación «acogedora» y no excluyente de lo nacional desde el feminismo. El análisis del poema «Credo» en sus variantes de traducción permitirá aproximarnos a esa estética deliberadamente fluctuante y de resistencia en la poesía de Itxaro Borda.

OUTSIDE/CREDO	CREDO (trad. Itxaro Borda)	CREDO (trad. Tina Escaja)	OUTSIDE (trad. Celia de Fréine)
Outside nago. Has been baino has behin Bat baizik ez naiz Oraindik ere. Ene poesia a-soziala dela dinotsut outsidera deitzen zaitudan bitartean. Ez dut laudatiorik nahi Basamortuan oihuz dabilan Ahots alderria/biltartaria* Baizik ez naizelako Orandik ere. Ene poesia a-soziala dela dinotsut. Ez dut ezagupenik nahi ez egun, ez bihar, ez etzi, basamortuan kantari dabilan sakrififikatuaren itzal alderria baizik ez naizela dagoeneko. Ene poesia a-soziala dela dinotsut. No future outside: Ahantzi dezatela Ene poesia a-soziala gure amen izerdia ahantzi diren bezala. Amen.	Je suis outside. Plutôt débutante Encore que Has been, Je te dis Que ma poésie Est a-sociale Quand Je t'invite Outside. Pas de losanges pour moi Puisque je suis toujours La voix nomade Qui perce en criant Dans le désert. je te dis Que ma poésie Est A-sociale. Pas de reconnaissance pour moi Ce jour, ni demain, ni après- demain, Puisque désormais je suis L'ombre nomade Du sacrifice qui chante Dans le désert. je te dis Que ma poésie Est A-sociale. No future outsider: Qu'ils oublient Ma poésie A-sociale Comme ils ont oublié La sueur de nos mères. Amen.	Existo outside. Debutante acaso más que has-been. Te digo que mi poesía es a-social. Mientras te invito outside. No busco honores puesto que soy tan sólo la voz nómada que persiste en gritar en el desierto. Te digo que mi poesía es a-social. No busco reconocimiento ni hoy, ni mañana, ni más tarde puesto que de ahora en adelante soy apenas la sombra nómada de la sacrificada que canta en el desierto. Te digo que mi poesía es a-social. a-social. No future outside: que se olvide mi poesía a-social así como se olvidaron los sudores de nuestras madres. Amén.	I am outside a beginner rather than a has-been. I tell you my poetry is a-social When I invite you to come outside. I don't want honour because I am but the voice of a nomad howling in the desert. I tell you my poetry is a-social. I don't want recognition not today or tomorrow or the day after because from now on I am but the shade of a sacrificial nomad chanting in the desert. I tell you my poetry is a-social. No future outside: may my a-social poetry be forgotten as our mothers' sweat has been. Amen.

Varios de los elementos discutidos pueden apreciarse en este poema, titulado originalmente (o simultáneamente) «Outside» en la compilación de autoras vascas publicada en 2012, *Forked Tongues* (Borda, 2012c: 87-88), donde aparece el poema como «unpublished». Ese mismo año se publica el volumen de Borda *Medearen iratzartzea Eta beste poemak* (Borda, 2012b: 82-85), donde el poema, con traducción al francés de la propia autora, aparece bajo el título «Credo». La simultaneidad de títulos implica una fluidez de opciones o fluctuación en el acto creativo del que somos partícipes, y en el que la autora decide posicionarse en la serie de versos a modo de «artículos de fe» o «credo» personal y poético que conforman el poema. Dicho «credo» destituye, ya desde el título, la normativa católica y su discurso excluyente, unívoco y patriarcal, para ser reemplazado por un credo-otro en constante fractura y fluctuación tanto en el contenido como en la forma. Según esto, el yo directo y apelativo de la autora se instala, como ya había explicado en su poética, en «la frontera o el límite de la lengua» (Borda, 2001: 79): «Outside nago»; «Je suis outside». La entidad fronteriza adquiere un carácter ontológico, primigenio, en este primer verso; constituye una entidad paradójicamente «fija» dentro de la movilidad y alternancia continua entre espacios dialécticos, ideológicos y de

género que propone la autora, a modo de un «centro móvil», en perpetuo movimiento. Entre el juego de alternancias se vislumbra el yo activo y presente de la autora, tanto en términos poéticos como políticos y geolingüísticos. El anclaje bilingüe inicial: *Outside nago / Je suis outside*, responde a esa empresa declaratoria, fluctuante y de resistencia a la univocidad, y por lo mismo, revela un yo personal y poético real y complejo tradicionalmente ocultado por el lenguaje canónico y la normativa patriarcal/nacional: «*Existo outside*»; «*Soy outside*»; «*yo outside*» serían variantes posibles en castellano a esa instancia en la que se sitúa el yo ausente/presente de la autora.

En esta aproximación analítica parto principalmente de la traducción al francés de la propia autora quien, en entrevista personal, revela su sentimiento de posesión bicultural vasco-francesa (véase Apéndice), una interrelación que afecta al proceso mismo de la escritura, y de la autotraducción:

cuando traduzco al francés me parece hacer trabajo de arqueóloga, descubrir el texto original debajo de una nueva luz, y si estoy en un proceso de creación puedo cambiar el texto en euskara después de su traducción al francés, o según su traducción al francés, al final juego con las dos lenguas que son fundamentalmente mías.

Itxaro Borda nos hace partícipes de este proceso en la transferencia al francés del poema «Credo», donde se revela un cambio sutil pero significativo del presunto original. El verso «ahots alderraia» en «*Outside*» (Borda, 2012c: 86) aparece como «ahots ibiltaria» en «*Credo*» (Borda, 2012b: 82), transformándose el sentido implícito en la traducción al inglés «the voice of a nomad» (Borda, 2012c: 87), al definitivo, más inclusivo y coherente con el poema, de «*La voix nomade*» (Borda, 2012b: 83), si bien el cambio estrictamente semántico sería entre caminante (ibiltaria) y vagabundo (alderraia). Estas negociaciones revelan asimismo las estrategias entre lo que se considera «obligatory shifts» y «voluntary shifts» en la traducción/autotraducción de una lengua considerada minoritaria hacia una lengua dominante. Según estudia y sintetiza Taiwo Olorntoba-Oju a propósito de dichas negociaciones en la producción de autoras africanas, los «shifts» o cambios obligatorios responden a la intención de equivalencia entre enunciados, mientras que los voluntarios refieren a una intención estética o ideológica (Oloruntoba-Oju, 2009: 275-276). En el caso de Borda, se imbrican ambas instancias y se «desbordan» al incorporar registros multilingüísticos con un mismo objetivo ideológico, político y de comunicación.

En cuanto a su metodología sobre el proceso mismo de la escritura, la autora afirma lo siguiente: «Escribo el poema primero en euskara, aunque muchas veces lo he pensado en francés o con palabras del inglés o también del castellano» (véase Apéndice). La afirmación

bilingüe «Otsude nago», transferida a «Je suis outside» por la propia autora, refleja y literaliza ese proceso y esa labor continua de captura ontológica de la expresión compleja tanto poética como personal de ese «yo tan denostado por la *clerocracia*» que afirmaba en su poética (Borda, 2001: 79), haciendo de su «credo» un acto de manifiesto y de resistencia. Las fracturas y fluctuaciones son asimismo continuas en el poema en términos sintácticos y de contenido. La alternancia entre un yo nomádico y en proceso continuo de deserción o erradicación («Puisque désormais je suis/ L'ombre nomade/ Du sacrifié qui chante/ Dans le désert»), contrasta, sin embargo, con el acto mismo de ubicación y posicionamiento, que interpela con insistencia y autoridad al lector o lectora:

Je suis outside.
Plutôt débutante
Encore que
Has been,
 Je te dis
 Que ma poésie
 Est a-sociale

Según esto, el yo nomádico, o la voz del yo nomádico, en perpetuo movimiento «sin hogar», en el sentido nacional y épico apuntado por Gabilondo (Atutxa, 2011: 202, nota 9), silenciado y oprimido por una instancia patriarcal, nacional y lingüística que reprime y suprime las diferencias y en particular a la madre/nación, a la madre/matriz, denuncia y revela con autoridad y convicción a partir de la utilización y subversión de los discursos mismos denunciados. La alternancia del vasco con expresiones de lenguas dominantes como el inglés-francés; el uso del discurso católico y su propuesta enunciativa y demiúrgica, permea la ironía y también la autoridad última que desestima la instancia nómada y efímera del sujeto poético para transferirlo en presencia y reivindicación:

Qu'ils oublient
 Ma poésie
 A-sociale
Comme ils ont oublié
 La sueur de nos mères.
 Amen.

La ironía subversiva se advierte asimismo en la locución final, «Amén», donde se enfatiza la sentencia autoritaria: «Así sea», pero también la reivindicación política: la palabra «amen» significa en vasco «madres».

El «Credo» de Borda logra, en definitiva, el objetivo último de afirmación de una realidad polifónica tanto personal como en última instancia universal que desvirtúa y resiste la percepción unívoca, hipermasculina, heterocéntrica, del concepto de lengua dominante/

nación. La originalidad y valentía de Borda radica en esa expresión polimórfica de resistencia, en el juego de alternancias en el que se revela el sujeto poético y su centralidad móvil y erógena, inaccesible para una apreciación monolítica cuyo arquetipo máximo de dominación se reconoce en la lengua inglesa. De hecho, resulta sintomático que la traducción al inglés del poema de Borda sea la más ineficaz, incapaz de reflejar el carácter subversivo y complejo del original, limitándolo a mera expresión descriptiva: «I am outside» (Borda, 2012c: 87)¹⁰. Dentro de esta limitación, habría que apuntar también la resistencia de los procesadores de datos a las alteridades. Cuando escribía «Yo soy outside», el procesador consistentemente «corregía» la «anomalía» del siguiente modo: «Yo soy outsider». La poderosa afirmación de Manuela Palacios a propósito de la exposición de autoras vascas a un público más amplio: «Translation is a performative act by which the Other is acknowledged» (Palacios, 2012: 7), resulta en el caso del poema elegido para su antología, «Outside», definitivamente (o inevitablemente) engañosa. El carácter subversivo y de resistencia se resuelve, finalmente, en una estética que revela el carácter multiforme y reivindicativo de la poética «fronteriza» de Borda y de su identidad personal y cultural en continua afirmación, movilidad y rescate.

NOTAS

10 | En este punto habría que señalar el vasallaje asumido a la lengua inglesa, que se impone contradictoriamente como lengua franca en el congreso Modern Languages Association donde presenté parte de este trabajo, en castellano.

Bibliografía

- APALATEGI, U. (2008): «Champ et sous-champs littéraires basques à travers l'étude d'un cas concret: l'oeuvre romanesque de l'écrivaine Itxaro Borda» en Albert C.; Kouvouama, A. y Prignitz, G. (eds.), *Le statut de l'écrit. Afrique, Europe, Amérique Latine*, Pau: Presses Universitaires de Pau, 149-160.
- ARREGI Olaizola, J. (2010): *¿Qué dices de Dios?: Responden 40 escritores vascos de hoy*, Bilbao: Universidad de Deusto.
- ATUTXA, I. (2011): «Hacia una Queer Basque Nation desde la poesía de Itxaro Borda», *Lectora. Revista de Dones i Textualitat*, 17, 199-219.
- AULESTIA, G. (2000): *The Basque Poetic Tradition*, White L. (trad.), Reno & Las Vegas: Nevada University Press.
- BORDA, I. (1999): *Alfa eta Omega european / Alfa y Omega bajo la lluvia*, Fernández, K. y Tolaretxipi, E. (trads.), Córdoba: Navas Ed.
- BORDA, I. (2001): «Itxaro Borda» en *Once (poetas) para trescientos (lectores): (Mujeres poetas en el País Vasco)*, Madrid: La Palma, 79-93.
- BORDA, I. (2004): «Itxaro Borda», *Zurgai*, julio, 114-115.
- BORDA, I. (2006): «Begiak erre argiz / Los ojos encendidos de luz» *Caravansari*, 1, 35-40, 84-85.
- BORDA, I. (2010a): «Desde siempre he escrito sobre ser lesbiana», Guipuzkoakultura, <<http://www.gipuzkoakultura.net/index.php/es/letras/75-lecturas/1757-itxaro-borda-qdesde-siempre-he-escrito-sobre-ser-lesbianaq.html>>, [14/02/2013].
- BORDA, I. (2010b): «Tribal Song», Fernández Iglesias, A. y Tolaretxipi, E (trads.). (inédita)
- BORDA, I. (2012a): «Así nació Amaia Ezpeldoi.» Conferencia en Barcelona UB (inédita).
- BORDA, I. (2012b): *Medearen iratzartzea eta beste poemak / Le Réveil de Médée et autres poèmes*, Itxaro Borda (trad.), Bayona: Maiatz.
- BORDA, I. (2012c): «Outside», de Fréine, C. (trad.), en Palacios, M. (ed.), *Forked Tongues. Galician, Basque and Catalan Women's Poetry in Translations by Irish Writers*. Bristol: Shearsman Books, 86-89.
- BRAIDOTTI, R. (2011): *Nomadic Subjects*, New York: Columbia University Press.
- ECHEVARRÍA, B. (2003): «Language, Ideologies and Practices in (En)gendering the Basque Nation» *Language in Society*, 32, 3, June, 383-413.
- ESCAJA, T. (2009): «De “fuegos fatuos” al “coño azul”. Hacia una nueva historia de la poesía española escrita en castellano» en Von Der Walde, L. y Reinoso, M. (eds.), *Mujeres en la literatura. Escritoras*, México: Distrito Federal 4,19, marzo-abril, 259-385, <<http://www.destiempos.com/n19/escaja.pdf>>, [14/01/2013].
- LLOYD, S. (1997): «Vanishing Breed» *The Denver Post*, Denver, Colorado, Aug. 10, 10.
- OLORUNTOBA-OJU, T. (2009): «Translation Shifts in African Women's Writing: The Example of Nigeria» en Rüdiger, P. y Gross, K. (eds), *Translation of Cultures*, Amsterdam/New York: Rodopi, 273-289.
- PALACIOS, M. (2012): «Women Poets in Translation. An Introduction» en Palacios M. (ed.), *Forked Tongues. Galician, Basque and Catalan Women's Poetry in Translations by Irish Writers*, Bristol: Shearsman Books, 7-20.
- SHOSTAK, E. «Basque Americans», everyculture, <<http://www.everyculture.com/multi/A-Br/Basque-Americans.html#b>>, [14/01/2013].
- SABADELL NIETO, J. (2011): *Desbordamientos: Transformaciones culturales y políticas de las mujeres*, Barcelona: Icaria.

Apéndice

Conversación con Itxaro Borda a propósito del proceso poético/lingüístico. Entrevista electrónica efectuada en diciembre de 2012 (inédita)

Tina Escaja: Como poeta en el límite de cartografías, identidades impuestas o menos, navegante entre lenguas oficiales o no, ¿cómo te aproximas al poema?, ¿primero en euskara?, ¿piensas previamente en las posibilidades del poema en su traducción al francés o al castellano y tomas decisiones al respecto (descartas imágenes, por ejemplo)? Estas son estrategias de otros autores y autoras cuando manejan lenguas consideradas «minoritarias».

Itxaro Borda: Escribo el poema primero en euskara, aunque muchas veces lo he pensado en francés o con palabras del inglés o también del castellano. Cuando tengo que escribir un texto en francés por ejemplo voy a hacer el plano general en euskara. Es una costumbre sistemática, como si estuviese más segura en esa lengua. Decirte que cuando empecé a escribir a los 7-8 años no estaba alfabetizada en euskara, solamente en francés, en la escuela primaria de mi pueblo y entonces escribía en francés pequeños poemas bucólicos contando mi entorno rural y mi vida de hija de campesinos. A los 12 años aprendí a leer y a escribir en euskara y desde ese momento lo utilizo, algunas veces como una lengua extranjera (!) en ese sentido que nadie en la cultura vasca lo utiliza, en ese modo un poquito salvaje y *do it yourself style*.

Tina Escaja: ¿Traduces a una lengua dominante tus propios poemas o lo hacen otr@s? Si es lo último, ¿cuál es el grado de tu intervención o del querer intervenir en la ruptura de la distancia entre lo expresado y el instrumento-otro de un lenguaje acaso ajeno? Si traduces tus propios poemas, o los escribes directamente en una lengua-otra (o no), ¿de qué modo re-inventas el poema y en función de qué?: ideología, estética, política, ontología, cultura...

Itxaro Borda: Sería acaso preferible que muchas veces escribiese yo directamente en francés porque cuando tengo que traducir algo me parece muy difícil, el euskara que utilizo es bastante elíptico, no muy funcional como nos lo piden los lectores. Al mismo tiempo cuando traduzco al francés me parece hacer trabajo de arqueóloga, descubrir el texto original debajo de una nueva luz, y si estoy en un proceso de creación puedo cambiar el texto en euskara después de su traducción al francés, o según su traducción al francés, al final juego con las dos lenguas que son fundamentalmente mías. No sé cómo explicarlo. Pero si un poema en euskara es publicado en libros y es antiguo, traduzco y punto, no cambio nada en el original y trabajo su existencia poética en la lengua-target: expresiones, imágenes, según la lógica interna a la otra lengua (francés) etc. *I am lost in translation* yo también... Cuando es otra persona que traduce me interesa su trabajo, pero si no me pide no busco intervención, para mí un@ traductor@ es como un@ critic@ literaria@ tiene que mantener un espacio de libertad-decisión para acabar su trabajo y si el autor está siempre mirando lo que está haciendo, su vida vuelve a ser un infierno. Es como si el invitado de una comida hace intrusión sistemática en la cocina y en la labor del@ cociner@.

Sabes que cuando escribo en euskara no tengo la sensación de escribir en una lengua minoritaria, minorizada, no pienso que mi lengua esté en vías de extinción, que está manchada e hipermasculinizada por el terrorismo de estos últimos 40 años. Prefiero decir que escribo en una lengua regional; es menos despreciadora y entonces funciona como una escritora casi

normal en lenguas nacionales o internacionales. Y como sabes, escribo cada día antes de ir al trabajo o volviendo del trabajo, ese es mi ritmo, cuando no estoy con mis poemas estoy traduciendo tuyos o los de María Mercé Marçal porque puedo leer y entender otras lenguas como el castellano, o catalán, o gallego, o italiano, o inglés, o alemán... Se me multiplican las fuentes donde beber poesía y conocimiento literario. Sabes, que nosotras, hij@s de campesinos, creemos siempre no saber nada, pasamos por analfabet@s con colegas del trabajo por ejemplo porque ellos son ciudadanos, y buscamos aprender bulímicamente.

Tina Escaja: ¿Y los límites del amor?, ¿del sexo?, ¿algo que comentar?

Itxaro Borda: En cuanto a las temáticas, creo que sobre todo hablo del amor en mis poemas aunque son o parecen ser políticos. En ese sentido no hay límites. Si tengo personajes heterosexuales en mis novelas creo que todos mis poemas son lésbicos, claramente o subliminalmente, y eso desde el principio de mi camino de escritora. Fue durante muchas décadas mi único lugar de verdad hasta que me ha tocado la hora del *coming out* en los años 2000. Fue algo que implícitamente me ha puesto en relación con muchas mujeres criptolesbianas en el País Vasco —casi hasta 2004 cuando se ha legalizado en España el matrimonio homosexual, en 2013 en Francia (?)— [...] Ahora que ha vuelto la paz tenemos que trabajar la gramática y el léxico de la diversidad sexual, cultural, política, sentimental, relacional...

#09

POETICS OF RESISTANCE IN ITXARO BORDA¹

Tina Escaja

University of Vermont (USA)

tina.escaja@uvm.edu

Recommended citation || ESCAJA, Tina (2013): "Poetics of Resistance in Itxaro Borda" [online article], 452°F. *Electronic journal of theory of literature and comparative literature*, 9, 111-125, [Consulted on: dd/mm/aa], <http://www.452f.com/pdf/numero09/09_452f-mono-tina-escaja-en.pdf>

Illustration || Raquel Pardo

Translation || Jennifer Blundell

Article || Received on: 14/01/2013 | International Advisory Board's suitability: 13/05/2013 | Published: 07/2013

License || Creative Commons Attribution Published -Non commercial-No Derivative Works 3.0 License.



Abstract || Itxaro Borda presents in her poetry a visionary aesthetics of plurality (of language, body, sexuality, culture and geography) that point to a celebration of alterity and of resistance toward values imposed by a univocal and hyper-masculine Basque nationalism which the author often explicitly denounces. Her criticism of the language/nation from within the language/nation that includes differences allows the fixity of the discourse of power to be dismantled, resisting its essentialisms and hierarchies from a «centralidad móvil» (mobile centrality), or peripheral mobility, in the fluctuating aesthetics present in her poetry.

Keywords || Basque Poetry | Queer Studies | Translation | Resistance | Nationalisms | Feminisms.

Itxaro Borda (pseudonym of Bernardette Borda) was born in Bayonne in 1959; «aunque ser, es de Oragarre»,² as she has stated in various sources, adding that she also works as a «cartero» (postman) (Borda, 2006: 35; 2004: 114),³ which emphasises from the outset the mobility of her identity which is a key element in both her personal and literary poetics. Her date of birth places her in a generation that grew up and began to write, in the words of Manuela Palacios, editor of the compilation of translated poems *Forked Tongues*, «in a very hostile social and cultural context before 1979» (Palacios, 2012: 12). In October 1979, four years after the death of the Spanish dictator Francisco Franco, the Statute of Autonomy of the Basque Country was approved in Spain. It was also known as the Statute of Gernika, which distinguished it from the short-lived previous Statute achieved during the Second Spanish Republic in 1936, which was limited to the province of Biscay. The emphasis placed on national identity by the Statute of Autonomy led to the construction of literature as a nationalist structure which has continued to be developed as the Basque language has begun to be used in universities and schools. «La nation est une création littéraire», said Ur Apalategi, while at the same time discussing the dominated and peripheral quality of Basque in relation to prevailing linguistic and territorial units, such as French and Spanish (Apalategi, 2008: 149). By the same token, Apalategi insists that «à l'auteur que l'on trouve au centre du champ littéraire national, on ne demandera jamais d'où il vient ou quelle langue il utilise». He extends this premise to Basque nationality, claiming that Basque authors who write in the standardised language are never asked these questions either, but that authors who write in variants of Basque are, on the assumption that the latter group is making «une revendication» (2008: 150). In the face of this dilemma, any alteration in the way in which the centralised structure works would require a literary-political revolution, as well as a linguistic one, Apalategi concludes. For Itxaro Borda, this dilemma also extends into identity of gender and sexuality, as well as the heteronormative and masculine expectations which result from nationalism and the Basque canon, which Apalategi assumes in his own use of the universal masculine: «el autor», that is, the author as a man.⁴

As such, Itxaro Borda places herself geographically and linguistically in the area in which the Navarro-Lapurdian dialect of Basque is spoken, in Iparralde (Northern Basque country), in a language that, although prestigious, is considered secondary to the language of the Southern Basque Country, despite preceding the first writings there by more than two centuries. In any case, neither tradition became truly literary until the 19th century, either because themes of religion and apologetics had dominated until then, or because of the need to maintain the considerable oral tradition which was still being used. In the words of the historian and lexicographer Gorka Aulestia, regardless of this, despite a greater recognition and real-life practice

NOTES

1 | A segment of this work was presented under the title “Poética de alternancias: autoras miskitas y en euskera” (“The Poetry and Ethics of Alternation: Miskito Women Authors and Writing in Basque”) at the Modern Language Association Annual Convention in Boston in January 2013.

2 | Oragarre is a rural village in the Lower Navarre region of the Basque Country where the author grew up. She has also lived in Pau, where she graduated in Agriculture and History, as well as in Maule and Paris. She now resides in Bayonne, and travels frequently in her work as a guest and speaker.

3 | The word “cartero” appears as such in the mentioned sources. However, Borda’s real job title is “guichetière à la poste”, that is, she works behind the counter at the post office dealing with the public, or similar.

4 | For a study on systematic androcentrism in the creation of Basque nationalism, see Begoña Echevarría (2003).

NOTES

5 | What Lloyd fails to mention in her article is the discrimination to which Basque shepherds were victim, working as they were as foreign immigrants doing a little-recognised job, or one associated with the ranch-owners who saw them as a threat to their livelihoods. This all served to increase the isolation experienced by Basque shepherds, which simultaneously contributed to the creation of their identity as a cultural and linguistic community. For more information, see Elizabeth Shostak (2013), among others.

of the Basque language, «it has never transcended its status as the language of peasants» (2000: 1).

Itxaro Borda reclaims this status; she is and identifies as a descendant of farmers and herders, a feeling that is conveyed in her poetry as a cultural, personal and linguistic identity in a permanent state of recovery:

Llevo mucho tiempo escribiendo en euskara, porque me parecía que pertenecía a un mundo que estaba desapareciendo, a ese mundo de agricultores del interior [...]. Ser escritora es una gran suerte y eso me hace sentir que el mundo que represento cuando escribo no cambia, no cae, no se hunde, no se desgasta, no se pudre (Borda, 2010a).

The process of «viaje» from the periphery to the centre discussed by Apalategi with regard to Borda's strategies of writing/reclaiming has historically been inverted in the Basque diaspora, such as that of the shepherds who introduced seasonal migration to the vast plains of the United States, some of whom the author herself knows. Susan Lloyd alluded to the romanticised presence of the Basque shepherd in her piece significantly titled «Vanishing Breed»: «They had become legendary herders. Self-sufficient wanderers and storytellers as well, they were mystical mountain men in the 'golden fleece' days of the West» (Lloyd, 1997: 10).⁵ Lloyd captures the pride and sense of community in her observation of the exoticised culture of genuine Basque enclaves in the American West, the perishable quality of which grew stronger after the death of the last shepherds, among them Isidoro Martínez and Jean Urruty. Borda dedicated her poem «I am the Resurrection and the Life» to the latter of these two, which was quoted by Susan Lloyd in her article for *The Denver Post*:

Now you are gone... Life has a beginning and an end
I stay here full of tears, full of rising memories,
Now the red land of Colorado
Will softly dry your old bones. (Borda citada en Lloyd, 1997: 10)

The elegiac weeping of the poem along with its title connect with the tradition of apologetics and religion present in Basque poetry, a connection that is hinted at in Lloyd's article: «we are closer to God in the mountains than down below», says Domingo Aguirre, one of the Basque people whom Lloyd met during the Elko festival in Nevada. «That's why they say we Basques are mystics» (Lloyd, 1997: 10). However, Itxaro Borda, always questioning and overcoming labels and rules, transcends such issues and makes them her own with the sole aim of vindication and resistance. In conversation with José Arregi on the subject of her religious beliefs (Arregi, 2010: 39), Borda explains that her literary and stylistic education in Basque started with missals in the language, which she later distanced herself from and began to criticise the institutional concept of god (systematically

NOTES

6 | Ibai Atutxa is referring to Joseba Gabilondo's study (2006): *Nacioaren hondarrak, Basque literature garaikidearen history postnazional baterako hastappenak*, Bilbao: University of the Basque Country.

7 | For more information, see my work on the reactionary generation of contemporary authors (Escaya, 2009). Borda's work is part of the second stage of "fractura": "Fractura: Ontología. Refracción como afirmación trascendente" (2009: 375-380).

written by Borda in lowercase). Yet at the same time, that vehicle of knowledge surrounding the language and the spiritual path that it provides (Borda says that as a child she wanted to be a nun) allow for «the Resurrection and the Life», the recovery and celebration of a culture and language seen to be in the process of disappearance.

Itxaro Borda resists that perception of agony also emphasised by Apalategi regarding the sociolinguistic situation of Iparralde, in which he considers Borda to be suffering from the «syndrome du dernier des Mohicans» (Apalategi, 2008: 158-159). In contrast, Borda celebrates her language and culture through what I consider a «mobile or erogenous centrality» with strategies that have an impact on hybridisation, on reflections on the limits of language, on her identity and consciously lesbian perspective, and on an alternative visibility which complements the appreciation made by Ibai Atutxa through translation and citation of Joseba Gabilondo's work: «a través de los significados de la lengua y su ausencia (el mutismo), creo que nuestra escritora también puede ser muda, una muda que habla muy alto, de más de una manera, y en más de una lengua» (Atutxa, 2011: 202).⁶ In regards to this, Itxaro Borda insists: «Cuando escribo me da igual leer una estadística que mencione la pérdida del euskara en Iparralde, para mí no se pierde, cuando escribo no se pierde, creo que cuando escribimos, o cantamos, o pintamos [...] no se pierde» (Borda, 2010a).

This epic statement from a spiritual/reproductive premise is one of the afore-mentioned strategies which I consider to have a «reactionary» purpose.⁷ It relates to what Gabilondo, as cited by Ibai Atutxa, calls «migración melancólica», that is, the process of permanent loss of «su casa original» (Atutxa, 2011: 202, footnote 8), and which Atutxa associates with the hegemonic Basque system's concealment of all territorial, sexual and geolinguistic otherness (2011: 202). Borda's books of poetry, such as *Alfa eta Omega euripean / Alfa y Omega bajo la lluvia* (Borda, 1999), *Begiak erre argiz / Los ojos encendidos de luz* (Borda, 2006), and the «Cantos Tribales» series I and II (Borda, 2010b), permeate this nomadic spirit which leads to new genealogies. The epigraph from Turkish writer and activist Nazim Hikmet which is included at the beginning of the anthology *Alfa y Omega bajo la lluvia* is significant: «Algo de gran importancia/ te diré/ la gente cambia/ cuando cambia de lugar» (Borda, 1999: 5). Itxaro Borda positions herself within a matrix of geographical, reproductive, tribal and linguistic flux, a peripheral space in which she expresses her thoughts on the language in words that are both divisive and reflective: «Las palabras,/ En la Arcadia a menudo están de más,/ O no son suficientes» (Borda, 2006: 84). Much like the Latin American post avant-garde poets, such as Olga Orozco of Argentina, the loss of confidence in the communicative ability of the sign is expressed through images that allude to the fragment, to the allusion of lost

Unity, to that unapproachable intermediate point between signifier and signified. In the case of Borda's poetry, the ontological quality of the language as a creator of culture is also a part of this reflection, in which Unity is tied in with the «casa perdida» and with notions of the nation and the «mother», in the epic and nationalist sense argued by Gabilondo, as referenced by Atutxa (2011: 201), but which could also be extended to a more elementary concept of vaginal and lesbian identity, that fundamental place in which Borda lies and towards which she leans: «todos mis poemas son lésbicos, claramente o subliminalmente, y eso desde el principio de mi camino de escritora» (see Appendix).

Silence, invisibility and the inability to speak form the seemingly unapproachable intermediate point between these fluctuations, becoming that mutism which Atutxa associates «a la inexistencia de la identidad propia en el contexto hegémónico vasco actual» (2011: 202), and which extends to all examples of hegemony that exclude or distort the differences present within it: «Yo no soy Ulises,/ Nadie me espera,/ En ninguna parte» (Borda, 2006: 85); «Tengo ojos y soy ciega./ Tengo oídos y camino sorda» (Tribal Song II; Borda, 2010b). Attempts to resolve this insurmountable distance are made through analogy, allusion to footprints, fractures, and repetitions: «El camino de polvo distraído» (Borda, 2006:84), «La interferencia incontrolada de las lenguas/ Y el lento fluir del tiempo/ Parten tu ser/ De lado a lado: ¡jama!» (2006: 85). The effect of repetition, mutation and footprints ultimately reveals the notion of «simulacro» and instability in the very construction of gender identity as proposed by Judith Butler, whose work Atutxa applies to the construction of Basque nationalism, the binary and essentialist hierarchy of which is resisted by Borda (Atutxa, 2011: 200).⁸ In the above lines of poetry, Borda exposes the role played in construction and imposition by historically and implicitly heteronormative politics that separate the poetic voice («parten tu ser»), and based upon which she proposes as an alternative a multiple identity which affects both plurality and the body: «¡jama!»

In this imperative, which also has an implied reproductive element («¡jama!»), Borda separates herself from existential poets and the exclusive essentialisms of sexual/nation building. Despite questioning the communicative power of signs, Borda systematically maintains a demiurgic confidence in language/languages to describe reality, and to recreate it, from both a political and a gender perspective:

Yo, Jean, llegué
A Patmos en lo profundo de la noche.
[...]
Contemplo cómo la voz rebelde
Se petrifica
Y oigo cómo el verbo

NOTES

8 | Ibai Atutxa also alludes to Homi K. Bhabha's concept of "ambivalencia" in power discourse as a basis for the intervention and eventual undermining of hegemony (Atutxa, 2011: 212). Other theories also apply to Borda's peripheral and deliberately "móvil" aesthetics, the most obvious of which is Rosi Braidotti's theory on "sujetos nómadas". However, precisely because it is obvious, and in order to avoid dominating theoretical essentialisms, I prefer to limit this discussion to the current focus. In regards to the rest, Borda proposes a type of nomadism that is "fija" rather than "flotante", as mentioned by Braidotti in *Nomadic Subjects* (2011: 10).

Se encarna
En trueno.
En el calor de la cueva
Percibía la paz.
Sigo dando a ver
Lo que de verdad
Ha acontecido. (2006: 85)

The poetic voice of Itxaro Borda appears as witness, writing and participating in the reproductive and demiurgic process in which tribal creation intervenes, which is also inserted into a wider tradition of global interdependence (Greco-Roman epic and mythology in *Los ojos encendidos de luz*; the frequent references to the exiled Chinese poet Li Po with whom Borda's poetic self identifies in this and her other books of poetry):

Como el niño que nace sin avisar,
Los idiomas rasgan la carne y golpean
La cavidad bucal,
Estrangulando las lenguas.
Mi sombra y yo creímos
Que los vientres mudos de los verbos
Desconocidos iban a explotar.
Las lenguas locales, regionales y extranjeras
Se unían en una danza vertiginosa. (2006: 84)

The reclamatory and visionary attitude of plurality (of the body, of language, of sexuality, of culture, and of geography) in perpetual movement and harmony («Las lenguas locales, regionales y extranjeras/ Se unían en una danza vertiginosa») points to a celebration of alterity and of resistance toward values imposed by the univocality and hyper-masculinity of a Basque nationalism that Itxaro Borda often denounces. Her criticism of the language/nation from the language/nation accomplishes a number of objectives which Apalategi summarises in his article. On the one hand, according to Apalategi, Borda questions the imposed geolinguistic hierarchy of the Basque language, denouncing «la domination du basque uniifié et de Donostia-Saint Sébastie qui représentent le centre du système basque» (Apalategi, 2008: 156). On the other hand, Borda proposes, claims, and therefore, equalises, variants within these same geolinguistic differences (Apalategi, 2008: 156). Borda's series of novels starring the lesbian detective Amaia Ezpeldoi, is written, argues Apalategi, not only in the Souletin, Lapurdian and Peninsular Navarro dialects (2008: 155) as well as Standard Basque, but also, on top of these, in numerous language varieties that often integrate words from other languages such as French, English or Castilian Spanish, and that reflect the conversational reality of these languages (a fact which in itself questions the assumed «authenticity» of any language that is claimed as such). Borda refers in her lecture «Así nació Amaia Ezpeldoi» to her desire to «dar una visión completa

NOTES

9 | The reference to “desbordamientos” refers to Joana Sabadell Nieto’s feminist approaches towards a “feminización” [feminist+nation] (Sabadell, 2011).

de nuestro territorio» on a historical, geographical, sociosexual and, in particular, linguistic level, denouncing the fact that «la sociedad vasca, conflictiva, fagocita esos cambios socioculturales» (Borda, 2012a). In this comprehensive enterprise of resistance, which Apalategi links to a revolutionary will and to the creation of a «nouvelle langue littéraire» (Apalategi, 2008: 156), the author manages to also claim a real dialogic identity of her own, one that is complex and not fixed, silenced but present and speaking «muy alto», as proposed by Gabilondo (Atutxa, 2011: 202), within what I consider a «centralidad móvil» (mobile centrality) which distorts the alleged failure argued by Apalategi apropos Borda’s work towards centrality. The fact that Borda has been awarded the most prestigious of Basque awards, the Euskadi Award, for her significantly titled novel *%100 Basque*, awarded by the Lehendakari and broadcast live on television, paradoxically confirms, according to Apalategi, the Basque central authority and the central-peripheral constructs which label Borda as an author of the Northern Basque Country who finally is being published (and read) in the Southern Basque Country. According to Apalategi, such recognition both relativizes and underscores the centre-periphery relationship/dominant-dominated culture in a process or «viaje» towards the centre by the author which the critic considers to be «inachevé», frustrated, maintaining Borda’s inevitable status as, in his words, an «écrivaine périphérique de la périphérie de la périphérie» (Apalategi, 2008: 153).

However, it is precisely in this peripheral and critical mobility, which disagrees with and resists essentialisms and hierarchies, wherein lie the originality and the permanence of Itxaro Borda and, ultimately, her universal character that «desborda» the strictly Basque conceptualization.⁹ Writing in the third person as part of her contribution to the significantly titled anthology *Once (poetas) para trescientos (lectores): (Mujeres poetas en el País Vasco)*, Borda points out that «[s]iempre ha escrito desde la frontera o el límite de la lengua, su paisaje vasco-norteño o desde su propia experiencia, de manera nerviosa y alarmada, utilizando sin cesar la lengua poética y ese sujeto poético, ese yo tan denostado por la *clerocracia* para plasmar sus dudas acerca del mundo vasco» (author’s emphasis, Borda, 2001: 79). It is this questioning and polyvalence in which the «centralidad móvil» of Itxaro Borda is to be found, a conscious and alert positioning between fluctuating aesthetics from the point of view of a lesbian and uterine self or female other(s) in accordance with the polyphonic identity (sexual, geolinguistic, cultural) of the reality which nationalist and patriarchal norms are attempting to constrain. Ibai Atutxa qualifies Borda’s proposal as a «Queer Basque Nation» (Atutxa, 2011), attributing to the English language the fortune of having its own exchanges and fluctuations in lesbian identity—multiple, vital, «alarmada», claimed by the author—from an inclusive theoretical perspective. Joana Sabadell would identify this space

as «feminación» (Sabadell, 2011), an «acogedora» or welcoming space which does not exclude national concepts from feminism. The analysis of the poem “Credo” in its various translations will allow us to bring ourselves closer to that deliberately fluctuating aesthetic of resistance present in Itxaro Borda’s poetry.

OUTSIDE/CREDO	CREDO (trad. Itxaro Borda)	CREDO (trad. Tina Escaja)	OUTSIDE (trad. Celia de Fréine)
Outside nago. Has been baino has behin Bat baizik ez naiz Oraindik ere. Ene poesia a-soziala dela dinotsut outsidera deitzen zaitudan bitartean. Ez dut laudatiorik nahi Basamortuan oihuz dabilan Ahots alderraria/ibiltaria* Baizik ez naizelako Orandik ere. Ene poesia a-soziala dela dinotsut. Ez dut ezagupenik nahi ez egun, ez bihar, ez etzi, basamortuan kantari dabilan sakrifikuaren itzal alderraia baizik ez naizela dagoeneko. Ene poesia a-soziala dela dinotsut. No future outside: Ahantzi dezatela Ene poesia a-soziala gure amen izerdiak ahantzi diren bezala. Amen.	Je suis outside. Plutôt débutante Encore que Has been, Je te dis Que ma poésie Est a-sociale Quand Je t'invite Outside. Pas de losanges pour moi Puisque je suis toujours La voix nomade Qui perce en criant Dans le désert. je te dis Que ma poésie Est A-sociale. Pas de reconnaissance pour moi Ce jour, ni demain, ni après- demain, Puisque désormais je suis L'ombre nomade Du sacrifice qui chante Dans le désert. je te dis Que ma poésie Est A-sociale. No future outsider: Qu'ils oublient Ma poésie A-sociale Comme ils ont oublié La sueur de nos mères. Amen.	Existo outside. Debutante acaso más que has-been. Te digo que mi poesía es a-social. Mientras te invito outside. No busco honores puesto que soy tan sólo la voz nómada que persiste en gritar en el desierto. Te digo que mi poesía es a-social. No busco reconocimiento ni hoy, ni mañana, ni más tarde puesto que de ahora en adelante soy apenas la sombra nómada de la sacrificada que canta en el desierto. Te digo que mi poesía es a-social. No future outside: que se olvide mi poesía a-social así como se olvidaron los sudores de nuestras madres. Amén.	I am outside a beginner rather than a has-been. I tell you my poetry is a-social When I invite you to come outside. I don't want honour because I am but the voice of a nomad howling in the desert. I tell you my poetry is a-social. I don't want recognition not today or tomorrow or the day after because from now on I am but the shade of a sacrificial nomad chanting in the desert. I tell you my poetry is a-social. No future outside: may my a-social poetry be forgotten as our mothers' sweat has been. Amen.

Several of the elements previously discussed can be seen in this poem, originally (or simultaneously) entitled «Outside» in the 2012 compilation of works by Basque authors *Forked Tongues* (Borda, 2012c: 87-88), where the poem appears as «unpublished». That same year Borda published a collection entitled *Medearren iratzartzeara Eta beste poemak* (Borda, 2012b: 82-85), in which the poem, alongside a translation by the author into French, appears under the title «Credo». The release of the two titles simultaneously implies a fluidity of choices or a fluctuation in the creative act of which we are all part, and in which the author attempts to place herself through her series of verses in the style of personal and poetic «artículos de fe» or «credo», of which the poem is composed. Right from the title, this «credo» dismisses the regulations of Catholicism and its exclusive, univocal and patriarchal discourse, replacing it with an alternative creed in constant fracture and fluctuation both in terms of content

and of form. Accordingly, the author's direct and appellative poetic self is established, as already explained in her anthology, at «la frontera o el límite de la lengua» (Borda, 2001: 79): «Outside nago»; «Je suis outside». This border entity acquires an ontological, original character in the first verse; it is a paradoxically «fixed» entity within the mobility and continuously fluctuating aesthetics between dialectic, ideological and gender spaces which the author proposes, by way of a «centro móvil», in perpetual motion. Amid the play on fluctuating aesthetics the author's active and present voice can be perceived, both in poetic terms and in political and geolinguistic terms. The initial bilingual anchor: *Outside nago / Je suis outside*, responds to Borda's declarative and fluctuating endeavour in resistance to univocity, and which for the same reason, reveals a real and complex personal and poetic self which is traditionally hidden by canonical language and patriarchal/national legislation: «Existo outside»; «Soy outside»; «yo outside» would be a possible alternative in Castilian to that instance in which the author's absent/present self is located.

This analytical approach is based principally on the author's own translation into French; Borda, in a personal interview, revealed her sense having a dual identity, both Basque and French (see Appendix), a relationship that affects the very process of writing and of self-translation:

cuando traduzco al francés me parece hacer trabajo de arqueóloga, descubrir el texto original debajo de una nueva luz, y si estoy en un proceso de creación puedo cambiar el texto en euskara después de su traducción al francés, o según su traducción al francés, al final juego con las dos lenguas que son fundamentalmente mías.

Itxaro Borda makes us participants in this process in the transfer into French of the poem «Credo», during which a subtle but significant change to the original presumption is revealed. The verse «ahots alderraia» in «Outside» (Borda, 2012c: 86) appears as «ahots ibiltaria» in «Credo» (Borda, 2012b: 82), transforming the meaning implicit in the English translation «the voice of a nomad» (Borda, 2012c: 87), into the definitive, more inclusive and overall coherent «La voix nomade» (Borda, 2012b: 83), although a strictly semantic change would be between traveller (*ibiltaria*) and vagabond (*alderraia*). These negotiations also reveal the differences between what are considered «obligatory shifts» and what are «voluntary shifts» in the translation/self-translation from a «minority» language into a dominant language. According to the work of Oloruntoba-Oju Taiwo with regard to such negotiations in the work of African authors, «shifts» or mandatory changes respond to the intention to create equivalence between the two statements, whereas voluntary changes are made in reference to aesthetic or ideological intentions (Oloruntoba-Oju, 2009: 275-276). In Borda's case, both types are

woven together and «se desbordan» as multilingual registers are incorporated with a sole ideological, political and communicative aim.

In terms of her methodology during the actual process of writing, Borda states that: «[e]scribo el poema primero en euskara, aunque muchas veces lo he pensado en francés o con palabras del inglés o también del castellano» (see Appendix). The bilingual statement «Otsude nago», translated as «Je suis outside» by the author herself, is a clear example of the continuous process and effort to capture ontologically the complex expression, both poetic and personal, of that «yo tan denostado por la *clerocracia*» that she sets forth in her poetry (Borda, 2001: 79), thereby making her «creed» an act of demonstration and resistance. Fractures and fluctuations are also present throughout the poem in terms of syntax and content. The fluctuation between a self that is both nomadic and trapped in a continuous process of desertion and eradication («Puisque désormais je suis/ L'ombre nomade/ Du sacrifié qui chante/ Dans le désert»), contrasts, however, with the very act of locating and positioning oneself, which questions the reader insistently and with authority:

Je suis outside.
Plutôt débutante
Encore que
Has been,
 Je te dis
 Que ma poésie
 Est a-sociale

According to this, the nomadic self, or the voice of the nomadic self—perpetually moving «sin hogar», in the national and epic sense defined by Gabilondo (Atutxa, 2011: 202), silenced and oppressed by a patriarchal, national and linguistic body which represses and suppresses differences and, in particular, the mother/nation or the mother/matrix—denounces and reveals these discourses with authority and conviction through the use and subversion of those very same discourses. The alternation between Basque and expressions taken from dominant languages such as English and French, as well as the use of Catholic discourse with its illustrative and demiurgic guidance, permeate the irony and the final authority that dismisses the nomadic and ephemeral nature of the poetic subject, in order to create instead a sense of presence and vindication:

Qu'ils oublient
 Ma poésie
 A-sociale
Comme ils ont oublié
 La sueur de nos mères.
Amen.

Attention is also drawn to the subversive irony in the final line, «Amen», in which the emphatic maxim «Así sea» is emphasised, but there is also a political statement: the word «amen» in Basque means «mothers».

In her poem «Credo», Borda achieves, in short, the ultimate goal of asserting a polyphonic reality that is both personal and, ultimately, universal, which subverts and resists the univocal, hypermasculine, heterocentric perception of the dominant language/nation concept. The originality and courage of Borda is based in this polymorphic expression of resistance, in the play of fluctuating aesthetics in which the poetic subject is revealed alongside her mobile and erogenous centrality, inaccessible to any monolithic evaluation of the work, the ultimate dominating archetype of which is recognised in the English language. In fact, it is characteristic that the translation into English of Borda's poem is the most inefficient, unable to reflect the complex and subversive nature of the original, limiting it to mere descriptive expression: «I am outside» (Borda, 2012c: 87).¹⁰ Within this limitation, it should also point the strength of data processors to otherness. When she wrote «Yo soy outside» (I am outside), the processor consistently 'corrected' the 'fault' as follows: «Yo soy outsider» (I am an outsider). The powerful affirmation of Manuela Palacios with regard to exposure of Basque authors to a broader audience: «Translation is a performative act by which the Other is acknowledged» (Palacios, 2012:7), it is in the case of the poem chosen for his anthology, «Outside», definitely (or inevitably) misleading. Manuela Palacios' weighty statement regarding the exposure of Basque authors to a wider public—"Translation is a performative act by which the Other is acknowledged" (Palacios, 2012: 7)—makes choosing the poem "Outside" for her anthology definitely (or inevitably) misleading. Its character of subversion and resistance resolves itself, finally, in an aesthetic that reveals the multifarious character of protest both in Borda's "fronteriza" poetry and in her personal and cultural identity which remains in a constant state of assertion, movement and recovery.

NOTES

10 | At this point it is interesting to note the fealty paid to the English language, which is contradictorily imposed as a lingua franca in the Modern Languages Association congress where I presented part of this work, in Castilian.

Bibliography

- APALATEGI, U. (2008): «Champ et sous-champs littéraires basques à travers l'étude d'un cas concret: l'oeuvre romanesque de l'écrivaine Itxaro Borda» en Albert C.; Kouyouma, A. y Prignitz, G. (eds.), *Le statut de l'écrit. Afrique, Europe, Amérique Latine*, Pau: Presses Universitaires de Pau, 149-160.
- ARREGI Olaizola, J. (2010): *¿Qué dices de Dios?: Responden 40 escritores vascos de hoy*, Bilbao: Universidad de Deusto.
- ATUTXA, I. (2011): «Hacia una Queer Basque Nation desde la poesía de Itxaro Borda», *Lectora. Revista de Dones i Textualitat*, 17, 199-219.
- AULESTIA, G. (2000): *The Basque Poetic Tradition*, White L. (trad.), Reno & Las Vegas: Nevada University Press.
- BORDA, I. (1999): *Alfa eta Omega european / Alfa y Omega bajo la lluvia*, Fernández, K. y Tolaretxipi, E. (trads.), Córdoba: Navas Ed.
- BORDA, I. (2001): «Itxaro Borda» en *Once (poetas) para trescientos (lectores): (Mujeres poetas en el País Vasco)*, Madrid: La Palma, 79-93.
- BORDA, I. (2004): «Itxaro Borda», *Zurgai*, julio, 114-115.
- BORDA, I. (2006): «Begiak erre argiz / Los ojos encendidos de luz» *Caravansari*, 1, 35-40, 84-85.
- BORDA, I. (2010a): «Desde siempre he escrito sobre ser lesbiana», Guipuzkoakultura, <<http://www.gipuzkoakultura.net/index.php/es/letras/75-lecturas/1757-itxaro-borda-qdesde-siempre-he-escrito-sobre-ser-lesbianaq.html>>, [14/02/2013].
- BORDA, I. (2010b): «Tribal Song», Fernández Iglesias, A. y Tolaretxipi, E (trads.). (inédita)
- BORDA, I. (2012a): «Así nació Amaia Ezpeldoi.» Conferencia en Barcelona UB (inédita).
- BORDA, I. (2012b): *Medearen iratzartzea eta beste poemak / Le Réveil de Médée et autres poèmes*, Itxaro Borda (trad.), Bayona: Maiatz.
- BORDA, I. (2012c): «Outside», de Fréine, C. (trad.), en Palacios, M. (ed.), *Forked Tongues. Galician, Basque and Catalan Women's Poetry in Translations by Irish Writers*. Bristol: Shearsman Books, 86-89.
- BRAIDOTTI, R. (2011): *Nomadic Subjects*, New York: Columbia University Press.
- ECHEVARRÍA, B. (2003): «Language, Ideologies and Practices in (En)gendering the Basque Nation» *Language in Society*, 32, 3, June, 383-413.
- ESCAJA, T. (2009): «De “fuegos fatuos” al “coño azul”. Hacia una nueva historia de la poesía española escrita en castellano» en Von Der Walde, L. y Reinoso, M. (eds.), *Mujeres en la literatura. Escritoras*, México: Distrito Federal 4,19, marzo-abril, 259-385, <<http://www.destiempos.com/n19/escaja.pdf>>, [14/01/2013].
- LLOYD, S. (1997): «Vanishing Breed» *The Denver Post*, Denver, Colorado, Aug. 10, 10.
- OLORUNTOBA-OJU, T. (2009): «Translation Shifts in African Women's Writing: The Example of Nigeria» en Rüdiger, P. y Gross, K. (eds), *Translation of Cultures*, Amsterdam/New York: Rodopi, 273-289.
- PALACIOS, M. (2012): «Women Poets in Translation. An Introduction» en Palacios M. (ed.), *Forked Tongues. Galician, Basque and Catalan Women's Poetry in Translations by Irish Writers*, Bristol: Shearsman Books, 7-20.
- SHOSTAK, E. «Basque Americans», everyculture, <<http://www.everyculture.com/multi/A-Br/Basque-Americans.html#b>>, [14/01/2013].
- SABADELL NIETO, J. (2011): *Desbordamientos: Transformaciones culturales y políticas de las mujeres*, Barcelona: Icaria.

Appendix

A conversation with Itxaro Borda about the poetic/linguistic process. Electronic interview conducted in December 2012 (unpublished).

Tina Escaja: As a poet at the borders of maps and imposed identities, as someone who navigates between different official languages, how do you approach a poem? Do you think of it firstly in Euskara? Do you anticipate the possibilities for translation to French or Spanish? If so, does it decide any of your choices (i.e., does it make you discard any image, for example)? On occasions, other authors who deal with languages deemed 'minoritarian' use such strategies.

Itxaro Borda: I first write a poem in Euskara, though in many occasions I have thought about it in French or with English, too, or with Spanish words. When I have to write a text in French, for instance, I first write a general outline in Euskara. This is a systematic habit, as if I were more confident in this language. When I started to write, at 7 or 8 years old, I had not been educated in Euskara, only in French, at the village's primary school. At that time I used to write little bucolic poems in French, describing my rural environment and my life as a farmers' daughter. When I was 12 I learnt how to read and write in Euskara and I have used it since, sometimes as a foreign language (!), in a sense that nobody in the Basque culture does use it, in a bit rough and DIY style.

Tina Escaja: Do you translate your poems to a dominant language, or somebody else does it? If the latter, to what degree do you intervene, or want to intervene, in collapsing the distance between the expression and the othering-instrument of a possibly foreign language? If you translate your own poems, or you write them in another language (on not), how do you reinvent the poem? And for what reasons, ideological, aesthetic, political, ontological, cultural...?

Itxaro Borda: it might be sometimes preferable if I wrote directly in French, because whenever I have to translate something it is very difficult, as the Euskara that I use is quite elliptic, not very functional, as the readers demand. At the same time, when I translate into French I feel like doing the work of an archaeologist, discovering the original text under a new light, and if I am in a process of creation I can change the original text after translating it into French, or according to the French translation, at the end of the day what I do is to play with my two languages. I do not know how to explain it. For an old, already published Euskara poem I do not change anything in the original and I work its poetic existence in the target language: expressions, images, according to the internal logics of the other language. I am lost in translation myself...When it is somebody else who is translating, I am interested in his or her work, but if they do not ask me anything I do not intervene. I understand that a translator, as a literary critic, needs to keep a space of freedom and decision to do their work, and if the author is constantly checking their work, life can be a nightmare, as if a guest would walk into the kitchen and check into the cook's work. You know what? When I write in Euskara I do not feel like writing in a minoritarian, minorized language, I do not think that my language is facing extinction, that it is stained and hyper-masculinized by terrorism during these last 40 years. I prefer to say that I write in a regional language: it is less contemptuous, and it allows me to work as an almost-normal writer in a national or international language. And as you know, I write every day before or after work, that is my rhythm, when I am not with my poems I am translating yours or Maria Mercè Marçal's, because I can read and understand other languages, like Spanish, Catalan, Galician, Italian, English, German...

My fountains to drink poetry and literary knowledge are numerous. You know, as daughters of peasants, we always believe that we know nothing, we seem uneducated in front of colleagues, for instance, because they are urbanites, and we try to learn *bulimically*.

Tina Escaja: What about the limits of love, of sex? Any comment?

Itxaro Borda: I think I always talk about love in my poems, even when they are or look political. In this sense, there are no limits. There are straight characters in my novels, but as for my poems, I think all of them are, explicitly or in a subliminal way, lesbian, ever since the beginnings of my work as a writer. Poetry was, for decades, my only real place until I came out in the 2000s. This has connected me with many crypto-lesbians in the Basque Country—almost until 2004, when gay marriage was approved in Spain, and 2013 in France (?)— [...] Now that we have peace again we need to work on the grammar and lexicon of sexual, cultural, political, sentimental diversity...

#09

POÈTICA DE RESISTÈNCIA A ITXARO BORDA¹

Tina Escaja

Universidad de Vermont (EEUU)

tina.escaja@uvm.edu

Cita recomanada || ESCAJA, Tina (2013): "Poètica de resistència a Itxaro Borda" [article en línia], 452ºF. Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada, 9, 111-125, [Data de consulta: dd/mm/aa], <http://www.452f.com/pdf/numero09/09_452f-mono-tina-escaja-ca.pdf>

Il·lustració || Raquel Pardo

Traducció || Marta Martí Mateu

Article || Rebut: 14/01/2013 | Apte Comitè Científic: 13/05/2013 | Publicat: 07/2013

Llicència || Reconeixement-No comercial-Sense obres derivades 3.0 de Creative Commons



Resum || L'actitud reivindicativa i visionària de la pluralitat (del cos, el llenguatge, la sexualitat, la cultura i la geografia) en l'obra poètica d'Itxaro Borda és signe de la celebració alternativa i de resistència cap als valors que imposa una nacionalitat basca unívoca, hipermasculina i fixa que amb freqüència l'autora basca-francesa denuncia explícitament. La seva crítica al llenguatge/nació des del llenguatge/nació que incorpora les diferències, aconsegueix desarticular el discurs unívoc del poder, resistint essencialismes i jerarquies des d'una «centralitat mòbil» o mobilitat perifèrica en l'estètica d'alternances que planteja la seva obra poètica.

Paraules clau || Poesia Basca | Estudis Queer | Traducció | Resistència | Nacionalismes | Feminisms.

Abstract || Itxaro Borda presents in her poetry a visionary aesthetics of plurality (of language, body, sexuality, culture and geography) that point to a celebration of alterity and of resistance toward values imposed by the univocality and hyper-masculinity of a Basque nationalism that the author often denounces. Her criticism of the language/nation from within the language/nation that includes differences allows the fixity of the discourse of power to be dismantled, resisting its essentialisms and hierarchies from a «mobile centrality» in the fluctuating aesthetics present in her poetry.

Keywords || Basque Poetry | Queer Studies | Translation | Resistance | Nationalisms | Feminisms.

NOTES

1 | Un segment d'aquest treball va ser presentat sota el títol «Poética de alternancias: autores miskitas y en euskera» en el congrés Modern Languages Association Convention celebrat a Boston al gener de 2013.

2 | Oragarre és un poble rural de la Baixa Navarra on va créixer l'autora. També ha viscut a Pau, on es va llicenciar en Agricultura i Història, a Maule i a París, i resideix actualment a Baiona, però viatge sovint com a convidada i conferenciant.

3 | La paraula «carter» apareix com a tal en les fonts apuntades. Tanmateix, l'ofici de Borda és pròpiament el de «guichetièr à la poste», és a dir, treballa darrera de la finestreta de correus atenent el públic, o en variants del mateix lloc.

4 | Per a un estudi sobre l'androcentrisme sistemàtic en la construcció del nacionalisme basc, vegeu Begoña Echevarría (2003).

Itxaro Borda (pseudònim de Bernardette Borda) va néixer a Baiona el 1959, «aunque ser, es de Oragarre»², precisa en diverses fonts, afegint com a professió la de «carter» (Borda, 2006: 35; 2004: 114)³, amb la qual cosa s'emfatitza ja d'entrada una identitat mòbil que es xifra de la seva poètica tant personal com literària. La seva data de naixement la posiciona en una generació que va créixer i va començar a escriure, en paraules de Manuela Palacios, editora de la compilació poètica *Forked Tongues*, «in a very hostile social and cultural context before 1979» (Palacios, 2012: 12). A l'octubre de 1979, quatre anys després de la mort del dictador Francisco Franco, es va aprovar l'Estatut d'Autonomia del País Basc a Espanya, anomenat també Estatut de Gernika, que el distingeix de l'efímer Estatut previ aconseguit durant la Segona República espanyola, el 1936, però que va estar limitat a la província de Biscaia. L'èmfasi posat en la identitat nacional per l'Estatut d'Autonomia implica una construcció literària com a estructura nacionalista que s'ha anat desenvolupant a mesura que la llengua basca s'ha anat implementant en universitats i escoles. «La nation est une création littéraire», afirma Ur Apalategi, alhora que apunta la qualitat perifèrica i dominada de la ubicació basca en relació amb unitats lingüístiques-territoriais imperants, com l'espanyol o el francès (Apalategi, 2008: 149). Pel mateix criteri, insisteix Apalategi, «à l'auteur que l'on trouve au centre du champ littéraire national, on ne demandera jamais d'où il vient ou quelle langue il utilise», i estén la premissa a la nacionalitat basca, assegurant que tampoc no se li pregunta a un autor basc per què escriu en la llengua unificada, i sí a autors que escriuen en variants de l'èuscar, assumint en els segons «une revendication» (2008: 150). Alterar el funcionament de l'estructura del centre suposaria una revolució literari-política així com lingüística, conclou Apalategi com a alternativa al dilema esmentat. En el cas d'Itxaro Borda, aquest dilema s'estén a la identitat de gènere i sexualitat, així com a l'expectativa heteronormativa i masculina com a implicació del nacionalisme i del cànon, assumint en la utilització del mateix Apalategi de l'universal masculí: l'autor.⁴

Succeeix també que Itxaro Borda s'ubica geogràfica i lingüísticament a la zona del navarro-labourdin, a Iparralde (País Basc del Nord), en una llengua que malgrat el seu prestigi i precedir en més de dos segles a l'escriptura de l'èuscar dels escriptors del Hegoalde en el sud, es considera secundària respecte a aquesta. En qualsevol cas, amboas tradicions no s'affirmen principalment literàries fins entrar el segle XIX, havent dominat la temàtica religiosa o apologètica fins aleshores, o mantingut una important tradició oral encara en curs. En paraules de l'historiador i lexicògraf Gorka Aulestia, de qualsevol manera, malgrat un major reconeixement i pràctica actual de l'èuscar, «it has never transcended its statuts as the language of peasants» (2000: 1).

NOTES

5 | El que no esmenta Lloyd en el seu article és la discriminació de què eren objecte els pastors bascs com a immigrants estrangers en una tasca poc reconeguda, o associada també als ranxers que veien en els bascs una amenaça per a la seva feina. Tot això va emfatitzar l'aïllament dels pastors bascs, alhora que va contribuir al foment de la seva identitat com a comunitat cultural i lingüística. Vegeu al respecte, entre d'altres, Elizabeth Shostak.

Itxaro Borda reivindica aquest status, és i se sent descendant de camperols i pastors, sentiment que transmet en la seva poesia com a identitat cultural, personal i lingüística en rescat permanent: «Llevo mucho tiempo escribiendo en euskara, porque me parecía que pertenecía a un mundo que estaba desapareciendo, a ese mundo de agricultores del interior [...]. Ser escritora es una gran suerte y eso me hace sentir que el mundo que represento cuando escribo no cambia, no cae, no se hunde, no se desgasta, no se pudre» (Borda, 2010a). El procés de «viatge» de la perifèria al centre que elabora Apalategi a propòsit de les estratègies d'escriptura/reivindicació de Borda s'inverteix històricament en la diàspora basca, com la representada per pastors que van introduir la transhumància en les grans praderes dels EUA, entre els quals es troben coneguts de la mateixa escriptora. Susan Lloyd al·ludeix a la presència romanitzada del pastor basc en la seva nota periodística titulada significativament «Vanishing Breed»: «They had become legendary herders. Self-sufficient wanderers and stroytellers as well, they were mystical mountain men in the “golden fleece” days of the West» (Lloyd, 1997: 10)⁵ L'orgull i el sentiment de comunitat el recull Lloyd en la seva observació de la cultura exotitzada d'enclavaments genuïnament bascs a l'oest nord-americà, incident en la seva qualitat perible després de la mort dels darrers pastors com Isidoro Martínez o Jean Urruty. Al segon, Borda li va dedicar un poema «I am the Resurrection and the Life» que cita Susan Lloyd en la seva nota per al *The Denver Post*:

Now you are gone... Life has a beginning and an end
I stay here full of tears, full of rising memories,
Now the red land of Colorado
Will softly dry your old bones. (Borda citada en Lloyd, 1997: 10)

El lament elegíac i el títol del poema connecten amb la tradició apologètica i religiosa de la poesia basca, una connexió insinuada en l'article de Lloyd: «we are closer to God in the mountains than down below», afirma Domingo Aguirre, un dels bascs que Lloyd troba en el festival d'Elko a Nevada, «That's why they say we Basques are mystics» (Lloyd, 1997: 10). Tanmateix, Itxaro Borda, sempre qüestionant i superant etiquetes i normatives, transcendeix aquests temes i els fa propis amb un mateix objectiu de reivindicació i resistència. En conversa amb José Arregi a propòsit de les seves creences religioses (Arregi, 2010: 39), Borda explica que el seu aprenentatge literari i estilístic de l'èuscar s'inicia amb els missals en la seva llengua, per després distanciar-se'n i criticar el concepte institucional de déu (escrit per Borda sistemàticament en minúscules). I alhora, aquest vehicle de coneixement del llenguatge i l'apunt espiritual (la vocació de monja que diu Borda haver sentit de petita), permeten «the Resurrection and the Life», la recuperació i la celebració d'una cultura i llengua percebudes en procès de

desaparició.

Itxaro Borda resisteix aquesta percepció d'agonia subratllada també per Apalategi a propòsit de la situació sociolingüística d'Iparralde, considerant Borda sota la «syndrome du dernier des Mohicans» (Apalategi, 2008: 158-159). Per contra, Borda celebra la seva llengua i cultura com el que considero una «centralitat mòbil» o «erògena» amb estratègies que incideixen en la hibridació, en reflexions sobre els límits del llenguatge, en la seva identitat i perspectiva conscientment lesbiana, en una alternativa de visibilitat que sintonitza amb l'apreciació de Joseba Gabilondo en cita i traducció d'Ibai Atutxa: «a través de los significados de la lengua y su ausencia (el mutismo), creo que nuestra escritora también puede ser muda, una muda que habla muy alto, de más de una manera, y en más de una lengua» (Atutxa, 2011: 202, nota 9)⁶. Itxaro Borda insisteix al respecte: «Cuando escribo me da igual leer una estadística que mencione la pérdida del euskara en Iparralde, para mí no se pierde, cuando escribo no se pierde, creo que cuando escribimos, o cantamos, o pintamos [...] no se pierde» (Borda, 2010a).

L'enunciat èpic des de la premissa espiritual/genètica constitueix una de les estratègies esmentades la finalitat de la qual considero «refractària»⁷, i es relaciona amb el que Gabilondo, en cita d'Ibai Atutxa, anomena «migración melancólica», és a dir, el procés de pèrdua permanent de «su casa original» (Atutxa, 2011: 202, nota 8), i que Atutxa associa a l'entaforament per part del sistema hegemònica basc de qualsevol alteritat territorial, sexual, geolingüística (2011: 202). Poemaris com *Alfa eta Omega european / Alfa y Omega bajo la lluvia* (Borda, 1999); *Begiak erre argiz / Los ojos encendidos de luz* (Borda, 2006); la sèrie de «Cantos Tribales» I i II (Borda, 2010b), traspassen aquest esperit nòmada que infereix noves genealogies. L'epígraf de l'escriptor i activista turc Nazim Hikmet que precedeix el poemari *Alfa y Omega bajo la lluvia* resulta significatiu: «Algo de gran importancia/ te diré/ la gente cambia/ cuando cambia de lugar» (Borda, 1999: 5). En l'alternança geogràfica, genètica, tribal i lingüística s'ubica l'espai d'Itxaro Borda, una ubicació fronterera que s'expressa en termes també trencadors i de reflexió sobre el llenguatge: «Las palabras,/ En la Arcadia a menudo están de más,/ O no son suficientes» (Borda, 2006: 84). Com els poetes d'Amèrica Llatina postavanguardistes com l'argentina Olga Orozco, la pèrdua de la confiança de la capacitat comunicativa del signe apareix expressada a través d'imatges que al·ludeixen al fragment, a l'al·lusió d'Unitat perduda, a aquest punt intermedi inabordable entre significat i significant. En el cas de la poètica de Borda, en aquesta reflexió també intervé la qualitat ontològica del llenguatge en el seu valor de construcció cultural, identificant-se la Unitat amb la «casa perduda», amb les nocions de nació i de «mare», en el sentit èpic, nacionalista, plantejat per Gabilondo en referència a Atutxa (2011:

NOTES

6 | Ibai Atutxa s'està referint a l'estudi de Joseba Gabilondo (2006) *Nacioaren hondarrak, Euskal literatura garaikidearen historia postnazional baterako hastappenak*, Bilbao: Universidad del País Vasco.

7 | Vegeu el meu treball sobre la generació refractària d'autors contemporànies (Escaja, 2009). L'obra de Borda s'ubicaria en la segona etapa de «fractura»: «Fractura: Ontología. Refracción como afirmación trascendente» (2009: 375-380).

NOTES

8 | També Ibai Atutxa al·ludeix al concepte de Homi K Bhabha d'«ambivalència» del discurs del poder com a sediment per a la intervenció i eventual desautorització antihegemònica (Atutxa, 2011: 212). Altres teories són aplicables a l'estètica fronterera i deliberadament «mòbil» de Borda, com la més òbvia de Rosi Braidotti sobre «subjectes nòmades». Però precisament per la seva obvietat i per evitar essencialismes teòrics hegemònics, prefereixo limitarlos a aquest apunt. Pel que fa a la resta, Borda planteja un nomadisme des de la referència «fixa» i no «flotant», com la que articula Braidotti a *Nomadic Subjects* (2011: 10).

201), però que també es podria estendre a un concepte d'identitat primigènia vaginal i lèsbica, aquesta ubicació fonamental en la qual se situa i cap a la qual Borda tendeix: «todos mis poemas son lésbicos, claramente o subliminalmente, y eso desde el principio de mi camino de escritora» (vegeu Apèndix).

El punt intermedi en aparença inabordable entre alternances és el silenci, la invisibilitat i la madesa, un mutisme que Atutxa associa a «la inexistencia de la identidad propia en el contexto hegemónico vasco actual» (2011: 202, nota 9), i que s'estén a tota l'hegemonia que exclou o violenta les diferències: «Yo no soy Ulises,/ Nadie me espera,/ En ninguna parte» (Borda, 2006: 85); «Tengo ojos y soy ciega./ Tengo oídos y camino sorda» (Tribal Song II; Borda, 2010b). La distància insalvable pretén resoldre's a través de l'analogia, l'al·lusió a empremtes, fractures, repeticions: «El camino de polvo distraído» (Borda, 2006: 84), «La interferencia incontrolada de las lenguas/ Y el lento fluir del tiempo/ Parten tu ser/ De lado a lado: ¡ama!» (2006: 85). Aquesta incidència en la reiteració, la mutació i l'empremta en darrer terme revela la noció de «simulacre» i inestabilitat de la construcció mateixa de la identitat de gènere en proposta de Judith Butler que adapta Atutxa a la construcció nacionalista basca i la jerarquia binària i essencialista de la qual resisteix Borda (Atutxa, 2011: 200)⁸. En els últims versos citats, Borda exposa aquest caràcter de construcció i imposició de la política històrica i implícitament heteronormativa que secciona la veu poètica («parten tu ser»), i a partir de la qual l'autora proposa una alternativa d'identitat múltiple que incideix en la pluralitat i en el cos: «¡ama!».

En el mandat apuntat, d'implicació també genètica: «¡ama!», difereix també Borda dels poetes existencials i dels essencialismes excloents de la construcció sexual/nacional. Malgrat el qüestionament del poder comunicatiu del signe, es manté sistemàticament en Borda una confiança demiúrgica en el llenguatge/llenguatges per nomenar la realitat, per recrear-la, des de l'apunt polític i també de gènere:

Yo, Jean, llegué
A Patmos en lo profundo de la noche.
[...]
Contemclo cómo la voz rebelde
Se petrifica
Y oigo cómo el verbo
Se encarna
En trueno.
En el calor de la cueva
Percibía la paz.
Sigo dando a ver
Lo que de verdad
Ha acontecido. (2006: 85)

La veu poètica d'Itxaro Borda apareix com a testimoni, escriba i

partícip en el procés genètic i demiúrgic en el qual intervé la creació tribal, així mateix inserida en una tradició més àmplia d'imbricació global (l'èpica i mitologia grecollatina a *Los ojos encendidos de luz*; les referències freqüents al poeta xinès exiliat Li Po amb qui s'identifica el jo poètic en aquest i altres poemaris):

Como el niño que nace sin avisar,
Los idiomas rasgan la carne y golpean
La cavidad bucal,
Estrangulando las lenguas.
Mi sombra y yo creímos
Que los vientres mudos de los verbos
Desconocidos iban a explotar.
Las lenguas locales, regionales y extranjeras
Se unían en una danza vertiginosa. (2006: 84)

Aquesta actitud reivindicativa i visionària de la pluralitat (del cos, del llenguatge, de la sexualitat, la cultura i la geografia) en perpetu moviment i harmonia («Las lenguas locales, regionales i extranjeras/ Se unían en una danza vertiginosa») és signe de celebració alternativa i de resistència cap als valors que imposen una nacionalitat basca unívoca, masculinista i fixa que sovint denuncia Itxaro Borda. La seva crítica al llenguatge/nació des del llenguatge/nació aconsegueix una sèrie d'objectius que sintetitza Apalategi en el seu article. D'una banda, segons aquest crític, Borda qüestiona la jerarquizació geolingüística del basc, denunciant «la domination du basque unifié et de Donostia-Saint Sébastie qui représentent les centre du système basque» (Apalategi, 2008: 156). D'altra banda, Borda proposa, reivindica, per la mateixa raó, iguala, variants dintre d'aquestes mateixes diferències geolingüístiques (Apalategi, 2008: 156). La seva sèrie de novel·les protagonitzada per la detectiu lesbiana Amaia Ezpeldoi, argumenta Apalategi, està escrita en souletin, baix-navarrès, navarrès peninsular (2008: 155), i en basc unificat, però també en nombroses variants que moltes vegades integren paraules d'altres llengües com el francès, l'anglès o el castellà i que reflecteixen la realitat conversacional d'aquestes (una realitat que en sí mateixa qüestiona la presumpta «autenticitat» de qualsevol idioma que es pretengui reivindicar). La mateixa escriptora refereix en la seva conferència «Así nació Amaia Ezpeldoi» a la seva motivació per «dar una visión completa de nuestro territorio» a nivell històric, geogràfic, sociosexual i en particular lingüístic, denunciant el fet que «la sociedad vasca, conflictiva, fagocita esos cambios socioculturales» (Borda, 2012a). En aquesta empresa abastadora i de resistència, que Apalategi vincula a una voluntat revolucionària i a la creació d'una «nouvelle langue littéraire» (Apalategi, 2008: 156), l'autora aconsegueix també reivindicar una identitat pròpia dialògica, complexa i no fixa, silenciada però present i parlant «molt alt», així com proposava Gabilondo (Atutxa, 2011: 202, nota 9), dintre del que considero una «centralitat mòbil» que desvirtua el presumpte

fracàs argumentat per Apalategi a propòsit del projecte cap a la centralitat regentat per Borda. El fet que Borda hagi estat premiada amb el màxim guardó basc, el premi Euskadi, per la seva novel·la significativament titulada *%100 basque*, lliurat pel Lehendakari i retransmès en viu per televisió, confirma de manera paradoxal, segons Apalategi, l'officialisme basc i les construccions centre-perifèria que l'etiqueten com a autora del País Basc del Nord que a la fi publica (i es llegida) en el País Basc del Sud. Segons Apalategi, aquest reconeixement relativitza, alhora que subratlla, la relació centre-perifèria/cultura dominant-dominada en un procés o «viatge» cap al centre per part de l'autora que el crític considera «inachevé», frustrat, mantenint-se l'inevitable estatus de Borda, segons apunta, com a una «écrivaine périphérique de la périphérie de la périphérie» (Apalategi, 2008: 153).

Tanmateix, precisament en aquesta mobilitat perifèrica i reivindicativa, que dissent i resisteix essencialismes i jerarquies, radica la originalitat i la permanència d'Itxaro Borda i, en darrer terme, el seu caràcter universal que «desborda» la conceptualització estrictament basca⁹. Com assenyala en tercera persona la mateixa Borda en la seva poètica per a l'antologia significativament titulada *Once (poetas) para trescientos (lectores)*: (*Mujeres poetas en el País Vasco*), «[s]iempre ha escrito desde la frontera o el límite de la lengua, su paisaje vasco-norteño o desde su propia experiencia, de manera nerviosa y alarmada, utilizando sin cesar la lengua poética y ese sujeto poético, ese yo tan denostado por la *clerocracia* para plasmar sus dudas acerca del mundo vasco» (èmfasi de l'autora, Borda, 2001: 79). En aquest qüestionament i polivalència se situa la «centralitat mòbil» d'Itxaro Borda, una ubicació conscient i alerta entre alternances des d'un jo/ella-elles lèsbic i matriu en conseqüència amb la identitat polifònica (sexual, geolingüística, cultural) de la realitat que la normativa nacionalista i patriarcal pretén constrènyer. Ibai Atutxa qualifica la proposta de Borda com «*Una queer basque nation*» (Atutxa, 2011), implicant en l'anglès el tipus d'intercanvis i fluctuacions propis de la identitat lèsbica, múltiple i vital, «alarmada», reivindicada per l'autora, des d'un posicionament teòric inclusiu. Joana Sabadell identificaria aquest espai com a «feminització» (Sabadell, 2011), una ubicació «acollidora» i no excloent del que és nacional des del que és feminism. L'anàlisi del poema «Credo» en les seves variants de traducció permetrà aproximar-nos a aquesta estètica deliberadament fluctuant i de resistència en la poesia d'Itxaro Borda.

NOTES

9 | L'al·lusió a «desbordaments» refereix els plantejaments feministes de Joana Sabadell Nieto a propòsit d'una «feminització» (Sabadell, 2011).

OUTSIDE/CREDO	CREDO (trad. Itxaro Borda)	CREDO (trad. Tina Escaja)	OUTSIDE (trad. Celia de Fréine)
Outside nago. Has been baino has behin Bat baizik ez naiz Oraindik ere. Ene poesia a-soziala dela dinotsut outsidera deitzen zaitudan bitartean. Ez dut laudatiorik nahi Basamortuan oihuz dabilan Ahots alderria/biltartaria* Baizik ez naizelako Orandik ere. Ene poesia a-soziala dela dinotsut. Ez dut ezagupenik nahi ez egun, ez bihar, ez etzi, basamortuan kantari dabilan sakrififikatuaren itzal alderria baizik ez naizela dagoeneko. Ene poesia a-soziala dela dinotsut. No future outside: Ahantzi dezatela Ene poesia a-soziala gure amen izerdiak ahantzi diren bezala. Amen.	Je suis outside. Plutôt débutante Encore que Has been, Je te dis Que ma poésie Est a-sociale Quand Je t'invite Outside. Pas de losanges pour moi Puisque je suis toujours La voix nomade Qui perce en criant Dans le désert. je te dis Que ma poésie Est A-sociale. Pas de reconnaissance pour moi Ce jour, ni demain, ni après- demain, Puisque désormais je suis L'ombre nomade Du sacrifice qui chante Dans le désert. je te dis Que ma poésie Est A-sociale. No future outsider: Qu'ils oublient Ma poésie A-sociale Comme ils ont oublié La sueur de nos mères. Amen.	Existo outside. Debutante acaso más que has-been. Te digo que mi poesía es a-social. Mientras te invito outside. No busco honores puesto que soy tan sólo la voz nómada que persiste en gritar en el desierto. Te digo que mi poesía es a-social. No busco reconocimiento ni hoy, ni mañana, ni más tarde puesto que de ahora en adelante soy apenas la sombra nómada de la sacrificada que canta en el desierto. Te digo que mi poesía es a-social. a-social. No future outside: que se olvide mi poesía a-social así como se olvidaron los sudores de nuestras madres. Amén.	I am outside a beginner rather than a has-been. I tell you my poetry is a-social When I invite you to come outside. I don't want honour because I am but the voice of a nomad howling in the desert. I tell you my poetry is a-social. I don't want recognition not today or tomorrow or the day after because from now on I am but the shade of a sacrificial nomad chanting in the desert. I tell you my poetry is a-social. No future outside: may my a-social poetry be forgotten as our mothers' sweat has been. Amen.

Alguns dels elements discutits es poden apreciar en aquest poema, titulat originàriament (o simultàniament) «Outside» en la compilació d'autors basques publicada en el 2012, *Forked Tongues* (Borda, 2012c: 87-88), on apareix el poema com «unpublished». Aquell mateix any es publica el volum de Borda *Medearen iratzartzear Eta beste poemak* (Borda, 2012b: 82-85), on el poema, amb traducció del francès de la mateixa autora, apareix sota el títol de «Credo». La simultaneïtat dels títols implica una fluïdesa d'opcions o fluctuació en l'acte creatiu del qual som partícips, i en el qual l'autora decideix posicionar-se en la sèrie de versos com a «articles de fe» o «credo» personal i poètic que conformen el poema. Aquest «credo» destitueix, ja des del títol, la normativa catòlica i el seu discurs excloent, unívoc i patriarcal, per ser reemplaçat per un altre-credo en constant fractura i fluctuació tant en el contingut com en la forma. Segons això, el joc directe i apel·latiu de l'autora s'instal·la, com ja havia explicat en la seva poètica, en «la frontera o el límite de la llengua» (Borda, 2001: 79): «Outside nago»; «Je suis outside». L'entitat fronterera adquireix un caràcter ontològic, primigeni, en aquest primer vers; constitueix una entitat paradoxalment «fixa» dintre de la mobilitat i alternança contínua entre espais dialèctics, ideològics i de gènere que proposa l'autora, com a «centre mòbil», en perpetu moviment. Entre el joc

d'alternances s'entreveu el jo actiu i present de l'autora, tant en termes poètics com polítics i geolingüístics. L'ancoratge bilingüe inicial: *Outside nago / Je suis outside*, respon a aquesta empresa declaratòria, fluctuant i de resistència a la univocitat, i per això, revela un jo personal i poètic real i complex tradicionalment amagat pel llenguatge canònic i la normativa patriarcal/nacional: «*Existeixo outside*»; «*Sóc outside*»; «*jo outside*» serien variants possibles en català a aquesta instància en la qual se situa el jo absent/present de l'autora.

En aquesta aproximació analítica parteixo principalment de la traducció del francès de la mateixa autora que, en una entrevista personal, revela el seu sentiment de possessió bicultural basco-francesa (Vegeu Apèndix), una interrelació que afecta el mateix procés de l'escriptura i de l'autotraducció:

cuando traduzco al francés me parece hacer trabajo de arqueólogo, descubrir el texto original debajo de una nueva luz, y si estoy en un proceso de creación puedo cambiar el texto en euskara después de su traducción al francés, o según su traducción al francés, al final juego con las dos lenguas que son fundamentalmente mías.

Itxaro Borda ens fa partícips d'aquest procés en la transferència al francès del poema «Credo», on es revela un canvi subtil però significatiu del presumpte original. El vers «ahots alderraia» a «*Outside*» (Borda, 2012c: 86) s'assembla a «ahots ibiltaria» a «*Credo*» (Borda, 2012b: 82), transformant-se el sentit implícit en la traducció a l'anglès «the voice of a nomad» (Borda, 2012c: 87), al definitiu, més inclusiu i coherent amb el poema, de «*La voix nomade*» (Borda, 2012b: 83), si bé el canvi estrictament semàntic seria entre caminant (ibiltaria) i rodamón (alderraia). Aquestes negociacions revelen també les estratègies entre el que es considera «obligatory shifts» i «voluntary shifts» en la traducció/autotraducció d'una llengua considerada minoritària cap a una llengua dominant. Segons estudia i sintetitza Taiwo Oloruntoba-Oju a propòsit d'aquestes negociacions en la producció d'autors africans, els «shifts» o canvis obligatoris responden a una intenció d'equivalència entre enunciats, mentre que els voluntaris es refereixen a una intenció estètica o ideològica (Oloruntoba-Oju, 2009: 275-276). En el cas de Borda, s'imbriquen ambdues instàncies i es «desborden» en incorporar registres multilingüístics amb un mateix objectiu ideològic, polític i de comunicació.

Quant a la seva metodologia sobre el procés mateix de l'escriptura, l'autora afirma el següent: «Escribo el poema primero en euskara, aunque muchas veces lo he pensado en francés o con palabras del inglés o también del castellano» (vegeu Apèndix). L'affirmació bilingüe «*Otsude nago*», transferida a «*Je suis outside*» per la

mateixa autora, reflecteix i literalitza aquest procés i aquesta tasca contínua de captura ontològica de l'expressió complexa tant poètica com personal d'aquest «yo tan denostado por la *clerocracia* que afirmava en la seva poètica (Borda, 2001: 79), fent del seu «credo» un acte de manifest i de resistència. Les fractures i fluctuacions són també contínues en el poema en termes sintàctics i de contingut. L'alternança entre un jo nomàdic i en procés continu de deserció o eradicació («Puisque désormais je suis/ L'ombre nomade/ Du sacrifié qui chante/ Dans le désert»), contrasta, tanmateix, amb l'acte mateix d'ubicació i posicionament, que interpela amb insistència i autoritat al lector o lectora:

Je suis outside.
Plutôt débutante
Encore que
Has been,
 Je te dis
 Que ma poésie
 Est a-sociale

Segons això, el jo nomàdic, o la veu del jo nomàdic, en perpetu moviment «sense llar», en el sentit nacional i èpic apuntat per Gabilondo (Atutxa, 2011: 202, nota 9), silenciat i oprimit per una instància patriarcal, nacional i lingüística que reprimeix i suprimeix i en particular a la mare/nació, a la mare/matriu, denuncia i revela amb autoritat i convicció a partir de la utilització i subversió dels discursos denuncia i revela amb autoritat i convicció a partir de la utilització i subversió dels mateixos discursos denunciats. L'alternança de l'èuscar amb expressions de llengües dominats com l'anglès-francès; l'ús del discurs catòlic i la seva proposta enunciativa i demiúrgica, traspassa la ironia i també l'autoritat última que desestima la instància nòmada i efímera del subjecte poètic per transferir-lo en presència i reivindicació:

Qu'ils oublient
 Ma poésie
 A-sociale
Comme ils ont oublié
 La sueur de nos mères.
 Amen.

La ironia subversiva s'adverteix també en la locució final, «Amén» on s'enfatitza la sentència autoritària: «Así sea», però també la reivindicació política: la paraula «amen» significa en èuscar «mares».

El «Credo» de Borda aconsegueix, en definitiva, l'objectiu últim d'affirmació d'una realitat polifònica tant personal com en última instància universal que desvirtua i resisteix la percepció unívoca, hipermasculina, heterocèntrica, del concepte de llengua dominant/nació. L'originalitat i valentia de Borda radica en aquella expressió

polimòrfica de resistència, en el joc d'alternances en què es revela el subjecte poètic i la seva centralitat mòbil i erògena, inaccessible per a una apreciació monolítica l'arquetip màxim de dominació de la qual es reconeix en la llengua anglesa. De fet, resulta simptomàtic que la traducció a l'anglès del poema de Borda sigui la més ineficaç, incapàc de reflectir el caràcter subversiu i complex de l'original, limitant-lo a una simple expressió descriptiva: «I am outside» (Borda, 2012c: 87)¹⁰. Dintre d'aquesta limitació, caldria apuntar també la resistència dels processadors de dades a les alteritats. Quan escrivia «Yo soy outside», el processador insistentment «corregia» l'«anomalia» de la següent manera: «Yo soy outsider». La poderosa afirmació de Manuela Palacios a propòsit de l'exposició d'autors basques a un públic més ampli: «Translation is a performative act by which the Other is acknowledged» (Palacios, 2012: 7), resulta en el cas del poema triat per a la seva antologia, «Outside» definitivament (o inevitablement) enganyosa. El caràcter subversiu i de resistència es resol, finalment, en una estètica que revela el caràcter uniforme i reivindicatiu de la poètica «fronterera» de Borda i de la seva identitat personal i cultural en continua afirmació, mobilitat i rescat.

NOTES

10 | En aquest punt, caldria assenyalar el vassallatge assumit a la llengua anglesa, que s'imposa contradictòriament com a llengua franca en el congrés Modern Languages Association on vaig presentar aquest treball, en castellà.

Bibliografia

- APALATEGI, U. (2008): «Champ et sous-champs littéraires basques à travers l'étude d'un cas concret: l'oeuvre romanesque de l'écrivaine Itxaro Borda» en Albert C.; Kouvouama, A. y Prignitz, G. (eds.), *Le statut de l'écrit. Afrique, Europe, Amérique Latine*, Pau: Presses Universitaires de Pau, 149-160.
- ARREGI Olaizola, J. (2010): *¿Qué dices de Dios?: Responden 40 escritores vascos de hoy*, Bilbao: Universidad de Deusto.
- ATUTXA, I. (2011): «Hacia una Queer Basque Nation desde la poesía de Itxaro Borda», *Lectora. Revista de Dones i Textualitat*, 17, 199-219.
- AULESTIA, G. (2000): *The Basque Poetic Tradition*, White L. (trad.), Reno & Las Vegas: Nevada University Press.
- BORDA, I. (1999): *Alfa eta Omega european / Alfa y Omega bajo la lluvia*, Fernández, K. y Tolaretxipi, E. (trads.), Córdoba: Navas Ed.
- BORDA, I. (2001): «Itxaro Borda» en *Once (poetas) para trescientos (lectores): (Mujeres poetas en el País Vasco)*, Madrid: La Palma, 79-93.
- BORDA, I. (2004): «Itxaro Borda», *Zurgai*, julio, 114-115.
- BORDA, I. (2006): «Begiak erre argiz / Los ojos encendidos de luz» *Caravansari*, 1, 35-40, 84-85.
- BORDA, I. (2010a): «Desde siempre he escrito sobre ser lesbiana», Guipuzkoakultura, <<http://www.gipuzkoakultura.net/index.php/es/letras/75-lecturas/1757-itxaro-borda-qdesde-siempre-he-escrito-sobre-ser-lesbianaq.html>>, [14/02/2013].
- BORDA, I. (2010b): «Tribal Song», Fernández Iglesias, A. y Tolaretxipi, E (trads.). (inédita)
- BORDA, I. (2012a): «Así nació Amaia Ezpeldoi.» Conferencia en Barcelona UB (inédita).
- BORDA, I. (2012b): *Medearen iratzartzea eta beste poemak / Le Réveil de Médée et autres poèmes*, Itxaro Borda (trad.), Bayona: Maiatz.
- BORDA, I. (2012c): «Outside», de Fréine, C. (trad.), en Palacios, M. (ed.), *Forked Tongues. Galician, Basque and Catalan Women's Poetry in Translations by Irish Writers*. Bristol: Shearsman Books, 86-89.
- BRAIDOTTI, R. (2011): *Nomadic Subjects*, New York: Columbia University Press.
- ECHEVARRÍA, B. (2003): «Language, Ideologies and Practices in (En)gendering the Basque Nation» *Language in Society*, 32, 3, June, 383-413.
- ESCAJA, T. (2009): «De “fuegos fatuos” al “coño azul”. Hacia una nueva historia de la poesía española escrita en castellano» en Von Der Walde, L. y Reinoso, M. (eds.), *Mujeres en la literatura. Escritoras*, México: Distrito Federal 4,19, marzo-abril, 259-385, <<http://www.destiempos.com/n19/escaja.pdf>>, [14/01/2013].
- LLOYD, S. (1997): «Vanishing Breed» *The Denver Post*, Denver, Colorado, Aug. 10, 10.
- OLORUNTOBA-OJU, T. (2009): «Translation Shifts in African Women's Writing: The Example of Nigeria» en Rüdiger, P. y Gross, K. (eds), *Translation of Cultures*, Amsterdam/New York: Rodopi, 273-289.
- PALACIOS, M. (2012): «Women Poets in Translation. An Introduction» en Palacios M. (ed.), *Forked Tongues. Galician, Basque and Catalan Women's Poetry in Translations by Irish Writers*, Bristol: Shearsman Books, 7-20.
- SHOSTAK, E. «Basque Americans», everyculture, <<http://www.everyculture.com/multi/A-Br/Basque-Americans.html#b>>, [14/01/2013].
- SABADELL NIETO, J. (2011): *Desbordamientos: Transformaciones culturales y políticas de las mujeres*, Barcelona: Icaria.

Apèndix

Conversa amb Itxaro Borda a propòsit del procés poètic/lingüístic. Entrevista electrònica efectuada al desembre de 2012 (inèdita)

Tina Escaja: Com a poeta en el límit de cartografies, identitats imposades o menys, navegant entre llengües oficials o no, com t'aproximes al poema?, primer en èuscar?, penses prèviament en les possibilitats del poema en la seva traducció al francès o al castellà i prens decisions al respecte (descartes imatges, per exemple)? Aquestes són les estratègies d'altres autors i autores quan usen llengües considerades «minoritàries».

Itxaro Borda: Escric el poema primer en èuscar, tot i que moltes vegades l'he pensat en francès o amb paraules de l'anglès o també en castellà. Quan he d'escriure un text en francès per exemple faig un pla general en èuscar. És un costum sistemàtic, com si estigués més segura en aquella llengua. Et diria que quan vaig començar a escriure als 7-8 anys no estava alfabetitzada en èuscar, només en francès, a l'escola primària del meu poble i aleshores escrivia en francès petits poemes bucòlics explicant el meu entorn rural i la meva vida de filla de camperols. Als 12 anys vaig aprendre a llegir i escriure en èuscar i des d'aleshores el faig servir, algunes vegades com una llengua estrangera (!) en aquell sentit en què ningú en la cultura basca l'utilitza, d'aquella manera una mica salvatge i *do it yourself styles*.

Tina Escaja: Tradueixes a una llengua dominant els teus propis poemes o ho fan altres? Si és això últim, quin és el grau de la teva intervenció o del voler intervenir en el trencament de la distància entre el que s'expressa i l'instrument-altre d'un llenguatge potser aliè? Si tradueixes els teus propis poemes, o els escrius directament en una altra llengua (o no), de quina manera reinventes el poema i en funció de què?: ideologia, estètica, política, ontologia, cultura...

Itxaro Borda: Potser seria preferible que moltes vegades escrivís jo directament en francès perquè quan he de traduir alguna cosa que em sembla molt difícil, l'èuscar que utilitzo és bastant el·líptic, no gaire funcional com ens demanen els lectors. Alhora, quan tradueixo al francès em sembla fer la tasca d'una arqueòloga, descobrir el text original sota una nova llum, i si estic en un procés de creació puc canviar el text en èuscar després de la seva traducció al francès, o segons la seva traducció al francès, al final jugo amb les dues llengües que són fonamentalment meves. No sé com explicar-ho. Però si un poema en èuscar es publica en llibres i és antic, tradueixo i punt, no canvio res de l'original i treballo la seva existència poètica en la llenguatarget: expressions, imatges, segons la lògica interna de l'altra llengua (francès), etc. *I am lost in translation* jo també... Quan és una altra persona qui tradueix m'interessa la seva feina, però si no em demana no busco intervenció, per a mi un@ traductor@ és com un@ crític@ literi@ ha de mantenir un espai de llibertat-decisió per acabar la seva feina i si l'autor està sempre mirant el que està fent, la seva vida torna a ser un infern. És com si el convidat d'un àpat fa intrusió sistemàtica a la cuina i en la tasca del/de la cuiner@.

Saps que quan escric en èuscar no tinc la sensació d'escriure en una llengua minoritària, minoritzada, no penso que la meva llengua estigui en vies d'extinció, que està matxucada i hipermasculinitzada pel terrorisme d'aquests últims 40 anys. Prefereixo dir que escric en una llengua regional; no és tan menyspreadora i aleshores funciona com una escriptora gairebé normal en llengües nacionals o internacionals.

I com saps, escric cada dia abans d'anar a la feina o en tornar de la feina, aquest és el meu ritme, quan no sóc amb els meus poemes sóc traduint els teus o els de Maria Mercè Marçal perquè puc llegir altres llengües com el castellà, o català, o gallec, o italià, o anglès, o alemany... Se'm multipliquen les fonts on beure poesia i coneixement literari. Saps que nosaltres, fills/es de camperols, creiem sempre no saber res, passem per analfabets amb col·legues de la feina per exemple perquè ells són ciutadans, i busquem aprendre bulímicament.

Tina Escaja: I els límits de l'amor?, del sexe?, alguna cosa a comentar?

Itxaro Borda: Quant a les temàtiques, crec que sobretot parlo de l'amor en els meus poemes tot i que són o semblen ser polítics. En aquest sentit no hi ha límits. Si tinc personatges heterosexuals a les meves novel·les crec que tots els meus poemes són lèsbics, clarament o subliminal, i això des del principi del meu camí com a escriptora. Va ser durant moltes dècades el meu únic lloc de veritat fins que m'ha tocat l'hora del *coming out* en els anys 2000. Va ser quelcom que explícitament m'ha posat en relació amb moltes dones criptolèsbiques en el País Basc -gairebé fins al 2004 quan es va legalitzar a Espanya el matrimoni homosexual, en el 2013 a França (?)- [...] Ara que ha tornat la pau hem de treballar la gramàtica i el lèxic de la diversitat sexual, cultural, política, sentimental, relacional...

#09

ITXARO BORDAREN ERRESISTENTZIA- POESIA¹

Tina Escaja

Vermonteko unibertsitatea (EEUU)

tina.escaja@uvm.edu



Laburpena || Itxaro Bordaren obra poetikoko (gorputzaren, hizkuntzaren, sexualitatearen, kulturaren eta geografiaren) anitzasunaren izaera aldarrikatzaile eta ameslaria aukera ugaritasunaren eta erresistentziaren isla da Iparraldeko autoreak maiz esplizituki kritikatzen duen euskal nazionalismo adierabakar, hipermaskulino eta zurrunak ezartzen dituen balioekiko. Ezberdintasunak barne hartzen dituen hizkuntza/naziotik hizkuntza/nazioari egiten dion kritikak boterearen arrazoibide adierabakarra indargabetzea lortzen du, Bordaren obra poetikoak aurkezten duen aldizkatze-estetiketan «zentralitate mugikor» edo mugikortasun periferikoaz baliatuta esenzialismo eta hierarkieie aurre eginez.

Gako-hitzak || Euskal poesia | Queer Ikasketak | Itzulpengintza | Erresistentzia | Nazionalismoak | Feminismoak.

Abstract || Itxaro Borda presents in her poetry a visionary aesthetics of plurality (of language, body, sexuality, culture and geography) that point to a celebration of alterity and of resistance toward values imposed by the univocality and hyper-masculinity of a Basque nationalism that the author often denounces. Her criticism of the language/nation from within the language/nation that includes differences allows the fixity of the discourse of power to be dismantled, resisting its essentialisms and hierarchies from a «mobile centrality» in the fluctuating aesthetics present in her poetry.

Keywords || Basque Poetry | Queer Studies | Translation | Resistance | Nationalisms | Feminisms.

OHARRAK

1 | Lan honen zati bat Modern Languages Association Convention kongresuan aurkeztu nuen, Bostonen, 2013ko urtarrilean, «Poética de alternancias: autoras miskitas y en euskerá» izenburuean.

2 | Oragarre Nafarroa Beherako landa-herria da eta bertan hazi zen autorea. Paun ere bizi izan da, non Nekazaritza eta Historia ikasi zuen, Maulen eta Parisen, eta egun Baionan bizi da; maiz bidaiatzen du gonbidatu eta hizlari gisa.

3 | «Cartero» hitza bere horretan ageri da kontsultatutako iturrietan. Hala eta guztiz ere, Bordaren lanbidea «guichetiére à la poste» da izatez, hots, postako leihatilaren atzean lan egiten du, herritarren premie erantzuteko, edota postu beraren parekoetan.

4 | Euskal nazionalismoaren eraikitze-prozesuko androzentrismo sistematikoari buruzko ikerketa bat aztertzeko, ikus Begoña Echevarría (2003).

Itxaro Borda (Bernardette Bordaren izengoitia) Baionan jaio zen 1959an, «aunque ser, es de Oragarre»², iturri batzuetan zehazten duen bezala. Lanbidez «cartero»-a (Borda, 2006: 35; 2004: 114)³ dela dio eta, horrela, hasiera-hasieratik indartzen du bere nortasun ibiltaria, bere poetika pertsonal zein literarioaren giltzarri. Bordaren jaiotze-data bat dator, Manuela Palacios *Forked Tongues* konpilazio poetikoaren editorearen hitzetan, «in a very hostile social and cultural context before 1979» (Palacios, 2012: 12) hazi zen eta idazteari ekin zion generazio batekin. 1979ko urrian, Francisco Franco diktadorea hil eta lau urte geroago, Spainian Euskadiko Autonomia Estatutua, Gernikako Estatutu ere izendaturikoa, onetsi zuten, Spainiako Bigarren Errepublikaren garaian, 1936an, lortu zuten baina Bizkaira mugatuta egon zen estatutu laburraz bestelakoa. Autonomia Estatutuak nortasun nazionalari eman zion berebiziko garrantziak euskara unibertsitate eta ikastetxeetan txertatu ahala garatuz joan den egitura nazionalistaren pareko eraikuntza literarioa behar izatea dakar. «La nation est une création littéraire» azpimarratzen du Ur Apalategik, nagusi diren hizkuntza- eta lurralte-unitateekiko euskal kokapenak duen izaera periferiko eta mendekoa nabarmentzeaz batera. (Apalategi, 2008: 149). Irizpide bera kontuan hartuta, Apalategik honakoa dio: «à l'auteur que l'on trouve au centre du champ littéraire national, on ne demandera jamais d'où il vient ou quelle langue il utilise». Premisa hori euskal nazionalismora zabaltzen du eta, bere iritziz, ez da ohikoa euskal idazle bati euskara batuan zergatik idazten ote duen galdeztza, bai ordea euskalki batean idazten duenari, bigarren horiek «une revendication» (2008: 150) kutsua baitute. Zentroko egituraren funtzionamendua aldatzeak iraultza literario-politikoa eta linguistikoa eragingo lituzke, azpimarratzen du Apalategik aipatu auziaren harira. Itxaro Bordaren kasuan, auzi hori genero- eta sexualitate-nortasunera hedatzen da, eta baita nazionalismoa eta kanona islatzen dituen araudi heteronormatibo eta maskulinora ere, Apalategik berak unibertsal maskulinoa erabiltzen duenean argi geratzen den bezala: *el autor*⁴. Era berean, Itxaro Borda nafar-lapurteraren eremuan dago geografikoki eta linguistikoki, Iparralden, prestigiosua izan eta Hegoaldeko idazleak idazten hasi baino bi mende lehenago ere erabili zen arren Hegoaldeko euskararekiko bigarren mailan dagoen hizkuntzan. Nolanahi ere den, tradizio biak ez dira, oro har, literariotzat jotzen XIX. mendearen hasiera arte, ordura arte erlijioarekin zein apologiarekin lotutako gaiak baitziren nagusi, gaur egun ere existitzen den ahozko tradizio luzea ahaztu gabe. Horrela izanik ere, Gorka Aulestia historialari eta hiztegigilearen hitzetan euskararen gaurko ezagutze eta erabilera mailak hazi egin dira, baina «it has never transcended its status as the language of peasants» (2000: 1). Itxaro Bordak estatus hori aldarrakatzen du, nekazari eta artzainen ondorengoa da eta horrela sentitzen du bere burua, eta sentimendu hori transmititzen du bere poesian une oroko erreskatean dagoen nortasun kultural, pertsonal eta linguistiko gisa. «Llevo mucho

tiempo escribiendo en euskara, porque me parecía que pertenecía a un mundo que estaba desapareciendo, a ese mundo de agricultores del interior [...]. Ser escritora es una gran suerte y eso me hace sentir que el mundo que represento cuando escribo no cambia, no cae, no se hunde, no se desgasta, no se pudre» (Borda, 2010a). Bordaren idazketa/aldarrikapen estrategietan oinarrituta Apalategik atontzen duen periferiatik zentrorako «bidaia» prozesua erabat bestelakoa da, historikoki, euskal diasporaren kasuan, AEBko belaze handietan transhumante aritu ziren artzainek islatzen duten bezala, eta haien artean Bordaren ezagunak ere badaude. Susan Lloydek «Vanishing Breed» izen esanguratsua duen egunkarioharrean euskal artzainaren izaera erromantizatua nabarmentzen du: «They had become legendary herders. Self-sufficient wanderers and stroytellers as well, they were mystical mountain men in the “golden fleece” days of the West» (Lloyd, 1997: 10)⁵. Lloydek Ipar Amerikako mendebaldean zinez euskaldunak diren lekuetako kultura exotizatuari erreparatzen dio eta harrotasuna eta komunitate sentimendua antzematen ditu bertan; era berean, artzainen izaera iragankorra azpimarratzen du, Isidoro Martínez edo Jean Urruty bezalako artzainak hil eta gero. Bigarrenari Bordak «I am the Resurrection and the Life» poema eskaini zion, Susan Lloydek *The Denver Post*-eko bere oharrean aipatzen duena:

Now you are gone... Life has a beginning and an end
I stay here full of tears, full of rising memories,
Now the red land of Colorado
Will softly dry your old bones. (Borda citada en Lloyd, 1997: 10)

Elegiazko lantua eta poemaren titulua bat datoaz euskal poesiaren tradizio apologetiko eta erlijiosoarekin, eta lotura hori Lloydent artikuluan ere iradokitzen da. «We are closer to God in the mountains than down below» zioen Domingo Aguirrek, Lloydek Elkoko (Nevada) jaialdian topatu zuen euskaldunetako batek, «That's why they say we Basques are mystics» (Lloyd, 1997: 10). Hala eta guztiz ere, etiketa eta arauak etengabe ezbaian jartzen eta gainditzen dituen Itxaro Bordak gai horietatik harago begiratzen du eta bere bilakatzen ditu aldarrikapen eta erresistentzia xede berarekin. Bere sinesmen erlijiosoei buruz Jose Arregirekin izan zuen elkarrizketan (Arregi, 2010: 39), Bordak azaldu zuen bere hizkuntzan zeuden meza-liburuekin ekin ziola euskararen ikaspen literario eta estilistikoari, eta geroago erlijiotik urrundu zela eta Jainkoaren (Bordak letra xehez idazten du, sistematikoki) kontzeptu instituzionala kritikatu zuela. Aldi berean, hizkuntza ikasteko tresna horrek eta ohar espiritualak (Bordak haurra zela moja izateko sentiu zuen bokazioa) «the Resurrection and the Life» ahalbidetzen dute, desagertuko zirela zirudien kultura eta hizkuntza berreskuratzea eta ospatzea.

Itxaro Bordak agonia pertzepzio horri aurre egiten dio, Apalategik ere

OHARRAK

5 | Lloyd-ek, ordea, ez du bere artikuluan aipatzen euskal artzainek, atzerriko etorkin gisa, prestigio eskaseko zeregin harten pairatu behar izaten zuten diskriminazioa, ezta euskaldunak beren lanerako mehatxu gisa ikusten zituzten arrantxo-jabeen aldeko diskriminazioa ere. Horrek guztiak euskal artzainen isolamendua areagotu zuen, eta, era berean, beren izaera sendotu zuen komunitate kultural eta linguistiko gisa. Ikus horri buruz, besteak beste, Elizabeth Shostak.

Iparraldeko egoera soziolinguistikoa dela-eta azpimarratzen duen horri. Haren hitzetan, Bordak «syndrome du dernier des Mohicans» (Apalategi, 2008: 158-159) du. Bordak, aitzitik, bere hizkuntza eta kultura «centralidad móvil» edo «erógena» delakotzat dituenden bitartez ospatzen ditu, hibridazioan, hizkuntzaren mugoi buruzko hausnarketetan, bere nortasunean, lesbiana izate kontzientean, ikuspen aniztasunean eragina duten estrategien laguntzaz. Ibai Atutxak aipatu eta itzultzen duen Joseba Gabilondo bat dator horrekin: «a través de los significados de la lengua y su ausencia (el mutismo), creo que nuestra escritora también puede ser muda, una muda que habla muy alto, de más de una manera, y en más de una lengua» (Atutxa, 2011: 202, nota 9)⁶. Horri dagokionez, Itxaro Bordak nabarmentzen du: «Cuando escribo me da igual leer una estadística que mencione la pérdida del euskara en Iparralde, para mí no se pierde, cuando escribo no se pierde, creo que cuando escribimos, o cantamos, o pintamos [...] no se pierde» (Borda, 2010a).

Premisa espiritual/genesikotik abiatutako adierazpen epikoa xede «refractario»-a⁷ duten aipatu estrategietako bat da nire ustez, eta Gabilondok, Ibai Atutxaren aipua kontuan hartuta, «migración melancólica» izendatzen duenarekin zerikusia du, hots, «su casa original» etengabe galtzeko prozesuarekin (Atutxa, 2011: 202, 8. orarra). Atutxak euskal sistema hegemonikoaren eskutik aniztasun territorial, sexual eta geolinguistiko oro ezkutatu nahi izatearekin lotzen du hori (2011: 202). *Alfa eta Omega european / Alfa y Omega bajo la lluvia* (Borda, 1999); *Begiak erre argiz / Los ojos encendidos de luz* (Borda, 2006) bezalako poema-bildumak; «Cantos Tribales» I eta II (Borda, 2010b) seriea; horiek guztiak genealogia berriak eragiten dituen espíritu nomada barreiatzen dute. Esanguratsua da *Alfa y Omega bajo la lluvia* poema-bildumaren hasieran ageri den Nazim Hikmet idazle eta aktibista turkiarraren epigrafea: «Algo de gran importancia/ te diré/ la gente cambia/ cuando cambia de lugar» (Borda, 1999: 5). Itxaro Bordaren espazioa aldizkatze geografiko, genesiko, tribal eta linguistikoan datza, hizkuntzaren aldetik apurtzailea eta gogoeta sustatzailea den mugako leku batean: «Las palabras,/ En la Arcadia a menudo están de más,/ O no son suficientes» (Borda, 2006: 84). Olga Orozco argentinarra bezalako poeta latinoamerikar postabangoardisten kasuan gertatzen den bezala, zeinuaren komunikazio-gaitasunarekiko konfiantza-galtzea zatiarekin, galduetako Batasunarekin, adierazitakoaren eta adierazlearen arteko helezinezko puntuarekin zerikusia duten irudien bidez islatzen da. Bordaren poetikaren kasuan, gogoeta horren baitan kultura eraikitzeko balioa duen hizkuntzaren izaera ontologikoa ageri da, eta Batasuna «casa perdida»-rekin identifikatzen da, nazio eta «madre» nozioekin, Gabilondok Atutxari erreferentzia eginez (2011: 201) azaltzen duen zentzu epikoan, nazionalistan; hala ere, jatorrizko nortasun baginazko eta lesbikoaren kontzeptura ere hedatiteke, Bordarena den eta hark erdietsi nahi duen jatorrizko lekura:

OHARRAK

6 | Ibai Atutxa Joseba Gabilondoren ikerketari buruz ari da (2006): *Nazioaren hondarrak, Euskal literatura garaikidearen historia postnacional baterako hastapenak*, Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitatea.

7 | Ikus nire lana emakumezko autore garaikideen generazio hezgaitzari buruz (Escaja, 2009). Bordaren lana «fraktura»-ko bigarren etapan koka genezake: «Fractura: Ontología. Refracción como afirmación trascendente» (2009: 375-380).

«nire poema guztiak lesbikoak direla pentsatzen dut, argi eta garbi edo subliminalki, eta hori idazle gisa lehen urratsak eman nituenetik» (ikus Eranskina).

Itxuraz helezina den aldizkatzeen tarteko puntuia isiltasuna da, ikusezintasuna eta mututasuna, Atutxak horrela arrazoitzen duen mututasuna: «a la inexistencia de la identidad propia en el contexto hegémónico vasco actual» (2011: 202, 9. oharra). Berau ezberdintasunak baztertzen edo urratzen dituen hegemonia orora zabaltzen da: «Yo no soy Ulises,/ Nadie me espera,/ En ninguna parte» (Borda, 2006: 85); «Tengo ojos y soy ciega./ Tengo oídos y camino sorda» (Tribal Song II; Borda, 2010b). Gaindiezinezko distantzia arrasto, haustura eta errepikapenerniko analogia zeharkako aipamen bidez ebatzi nahi da: «El camino de polvo distraído» (Borda, 2006: 84), «La interferencia incontrolada de las lenguas/ Y el lento fluir del tiempo/ Parten tu ser/ De lado a lado: ¡ama!» (2006: 85). Berreketa, mutazioa eta arrastoa etengabe errepikatzeak erakusten dizkigu genero-nortasuna eraikitzeko «simulacro» nozioa eta ezegonkortasun izaera; horixe da Judith Butlerren proposamena, Atutxak euskal nazionalismoaren eraikuntzari egokitzen duena eta Bordak, haren hierarkia binario eta esentzialistan oinarrituta, aurre egiten duena (Atutxa, 2011: 200)⁸. Aipatu azken bertsoetan, Bordak historikoa eta implizituki heteronormatiboa den politikaren eraikuntza eta inposizio izaera hori nabamentzen du, ahots poetikoa banantzen duena («parten tu ser»). Hortik abiatuta, autoreak pluraltasuna eta gorputza ardatz dituen izaera anitzeko aukera berria proposatzen du: «¡ama!».

Aipaturiko mandatuari, eragin genesikoa ere duen horri dagokionez: «¡ama!», Borda poeta existencialen eta sexu/nazio eraikuntzatik kanpoko esentzialismoez bestelakoa da. Zeinuaren komunikazio-gaitasuna ezbaian jartzen duen arren, Bordak sistematikoki eusten die, konfiantza demiurgikoz, hizkuntzari/hizkuntzei errealtitatea izendatzeko, berau birsortzeko, ikuspegi politiko eta generokotik abiatuta:

Yo, Jean, llegué
A Patmos en lo profundo de la noche.
[...]
Contemplo cómo la voz rebelde
Se petrifica
Y oigo cómo el verbo
Se encarna
En trueno.
En el calor de la cueva
Percibía la paz.
Sigo dando a ver
Lo que de verdad
Ha acontecido. (2006: 85)

OHARRAK

8 | Ibai Atutxak ere erreferentzia egiten dio Homi K. Bhabha-ren «ambivalencia» kontzeptuari, esku-hartze eta zilegizko desautorizazio antihegemonikorako sedimentu gisa boterearen arrazoibidearen «ambivalencia» kontzeptuari, hain zuzen ere (Atutxa, 2011: 212). Posible da Bordaren estetikari, mugakoa eta berariaz «móvil» denari, beste teoria batzuk aplikatzea; Rosi Braidotti-k «sujetos nómades»-ei buruz dioena da agerikoena. Ohar honetara mugatzen ditut, begien bistakoak direlako eta esentzialismo teoriko hegemonikoak saihestu nahi ditudalako. Gainerakoan, Bordak erreferentzia «fija»-n, eta ez «flotante»-an, oinarritutako nomadismoa proposatzen du, Braidottik *Nomadic Subjects*-en (2011: 10) aztertzen duenaren modukoa.

Itxaro Bordaren ahots poetikoa lekuko, eskriba eta partaide da sortze lan tribalak esku hartzen duen prozesu genesiko eta demiurgikoan. Sortze lan hori eragin globaleko tradizio zabalagoaren baitan txertatuta dago (epika eta mitologia grekolatindarra *Los ojos encendidos de luz-en*; Li Po erbesteratutako poeta txinatarri maiz egiten dizkion erreferentziak, ni poetikoa harekin identifikatzen baita poema-bilduma honetan eta beste batzuetan):

Como el niño que nace sin avisar,
Los idiomas rasgan la carne y golpean
La cavidad bucal,
Estrangulando las lenguas.
Mi sombra y yo creímos
Que los vientres mudos de los verbos
Desconocidos iban a explotar.
Las lenguas locales, regionales y extranjeras
Se unían en una danza vertiginosa. (2006: 84)

Etengabe desplazatzen ari den eta armonian dagoen (gorputzaren, hizkuntzaren, sexualitatearen, kulturaren eta geografiaren) pluraltasunaren jarrera errebindikatibo eta ameslaria («Las lenguas locales, regionales y extranjeras/ Se unían en una danza vertiginosa») euskal nazionalismo adierabakar, maskulino eta zurrunkak, Itxaro Bordak maiz kritikatzen duenak, inposatzen dituen balioen aurkako aukera ugaritasunaren eta erresistentziaren isla da. Hizkuntza/naziotik hizkuntza/nazioari egiten dion kritikak Apalategik bere artikuluan laburbiltzen dituen helburu jakin batzuk erdiesten ditu; alde batetik, aipatu kritikariaren arabera, Bordak euskararen hierarkizazio geolinguistikoa ezbaian jartzen du, eta «la domination du basque uniifié et de Donostia-Saint Sébastie qui représentent le centre du système basque» (Apalategi, 2008: 156) salatzen du. Beste aldetik, Bordak proposatzen, aldarrikatzen eta, hortaz, parekatzen ditu ezberdintasun geolinguistiko horien baitako aldaerak (Apalategi, 2008: 156). Apalategiren hitzetan, Amaia Ezpeldoi detektibe lesbiana protagonista duten eleberriak zubereraz, behe-nafarreraz, penintsulako nafarreraz (2008: 155) eta euskara batuan idatzita daude, baina baita frantsesa, inglesa zein gaztelania bezalako hizkuntzetako hitzak barne hartu ohi dituzten eta beren hizkera-errealtitatea (aldarrikatu nahi den edozein hizkuntzaren ustezko «auténticidad» ezbaian jartzen duen errealtitatea) islatzen duten zenbait aldaeretan ere. Idazleak berak azpimarratzen du «Así nació Amaia Ezpeldoi» konferentzian «una visión completa de nuestro territorio» emateko duen motibazioa, maila historikoan, geografikoan, soziosexualean eta, batik bat, linguistikoan; era berean, honakoa kritikatzen du: «la sociedad vasca, conflictiva, fagocita esos cambios socioculturales» (Borda, 2012a). Barne hartzea eta erresistentzia xede dituen eginkizun horretan, Apalategik borondate iraultzailearekin eta «nouvelle langue littéraire» sortu nahi izatearekin lotzen duen

horretan, idazleak izaera dialogiko propioa, konplexua eta ez finkoa aldarrikatzea ere lortzen du, isilarazitakoa, baina existitzen dena eta «muy alto» hitz egiten duena. Horixe proposatzen zuen Gabilondok (Atutxa, 2011: 202, 9. oharra), «centralidad móvil»-tzat dudanaren baitan, Bordaren zentralitaterako projektua dela-eta Apalategik argudiatzen duen ustezko porrota indargabetzen duen «centralidad móvil»-aren baitan, hain zuzen ere. Bordak Euskadi saria, euskal sari garrantzitsuena, irabazi zuen % 100 basque izen esanguratsua duen eleberria idazteagatik. Lehendakariaren eskutik jaso zuen saria eta ekitaldia telebistaz bota zuten zuzenean; Apalategiren hitzetan, horrek paradoxikoki baieztagaten ditu euskal ofizialismoa eta Iparralden idatzi eta Hegoalden argitaratzen duen (eta irakurria den) emakumezko autore gisa etiketatzen duten zentro-periferia eraikuntzak. Apalategiren ustez, sari hori eman izanak zentro-periferia/kultura menderatzailea-mendekoa harremana erlatibizatzen du, berau sendotzeaz batera, kritikariak «inachevé», frustratutzat duen autorearen zentrorako prozesu edo «viaje» baten inguruan; horrela, Bordaren estatusa «écrivaine périphérique de la périphérie de la périphérie» (Apalategi, 2008: 153) gisakoa da halabeharrez.

Dena dela, esenzialismo eta hierarkiekin bat ez datorren eta haiei aurre egiten dien mugikortasun periferiko eta aldarrikatzaile horretan datzate, hain zuzen ere, Itxaro Bordaren originaltasuna eta iraunkortasuna, eta azken finean, baita hertsiki euskalduna den kontzeptualizazioa «gainditzen» duen bere izaera unibertsala ere⁹. Bordak berak hirugarren pertsonan *Once (poetas) para trescientos (lectores): (Mujeres poetas en el País Vasco)* izen esanguratsua duen antologiarako poetikan azpimarratzen duen bezala, «[s]iempre ha escrito desde la frontera o el límite de la lengua, su paisaje vasco-norteño o desde su propia experiencia, de manera nerviosa y alarmada, utilizando sin cesar la lengua poética y ese sujeto poético, ese yo tan denostado por la *clerocracia* para plasmar sus dudas acerca del mundo vasco» (autorearen enfasia, Borda, 2001: 79). Gogoeta eta balio-anitzasun horretan dago Itxaro Bordaren «centralidad móvil», aukera anitzen artean adi-adi dagoen kokapen kontzientean, ni/bera(iek) lesbiko eta jatorriko batetik abiatuta, araudi nazionalista eta patriarkalak mugatu nahi duen errealtitatearen nortasun polifonikoaren (sexuala, geolinguistikoa, kulturala) eraginezkoa. Ibai Atutxak «Una queer basque nation»-tzat (Atutxa, 2011) du Bordaren proposamena, eta ingelesezko terminoaren bidez azaltzen ditu autoreak aldarrikatzen duen nortasun lesbikoari, anitz eta oinarrizkoari, «alarmada»-ri, dagozkion hartu-eman eta fluktuaioak, ikuspegi teoriko inklusibo batetik. Joana Sabadell-ek «feminación» (Sabadell, 2011) gisa identifikatuko luke espacio hori, feminismotik abiatuta nazional denaren txoko «acogedora» eta ez bazterzailea. «Credo» poemaren azterketak —bere itzulpenetan oinarrituta— Itxaro Bordaren poesian berariaz ageri den estetika fluktuaizaile eta erresistentziakora gerturatzea ahalbidetuko digu.

OHARRAK

9 | «Desbordamientos»-ekiko erreferentzia Joana Sabadell Nieto-k «feminazioa» dela eta egin zituen azalpen feministekin lotuta dago (Sabadell, 2011).

OUTSIDE/CREDO	CREDO (trad. Itxaro Borda)	CREDO (trad. Tina Escaja)	OUTSIDE (trad. Celia de Fréine)
Outside nago. Has been baino has behin Bat baizik ez naiz Oraindik ere. Ene poesia a-soziala dela dinotsut outsidera deitzen zaitudan bitartean. Ez dut laudatiorik nahi Basamortuan oihuz dabilan Ahots alderraia/biltartaria* Baizik ez naizelako Orandik ere. Ene poesia a-soziala dela dinotsut. Ez dut ezagupenik nahi ez egun, ez bihar, ez etzi, basamortuan kantari dabilan sakrififikatuaren itzal alderraia baizik ez naizela dagoeneko. Ene poesia a-soziala dela dinotsut. No future outside: Ahantzi dezatela Ene poesia a-soziala gure amen izerdia ahantzi diren bezala. Amen.	Je suis outside. Plutôt débutante Encore que Has been, Je te dis Que ma poésie Est a-sociale Quand Je t'invite Outside. Pas de losanges pour moi Puisque je suis toujours La voix nomade Qui perce en criant Dans le désert. je te dis Que ma poésie Est A-sociale. Pas de reconnaissance pour moi Ce jour, ni demain, ni après- demain, Puisque désormais je suis L'ombre nomade Du sacrifice qui chante Dans le désert. je te dis Que ma poésie Est A-sociale. No future outsider: Qu'ils oublient Ma poésie A-sociale Comme ils ont oublié La sueur de nos mères. Amen.	Existo outside. Debutante acaso más que has-been. Te digo que mi poesía es a-social. Mientras te invito outside. No busco honores puesto que soy tan sólo la voz nómada que persiste en gritar en el desierto. Te digo que mi poesía es a-social. No busco reconocimiento ni hoy, ni mañana, ni más tarde puesto que de ahora en adelante soy apenas la sombra nómada de la sacrificada que canta en el desierto. Te digo que mi poesía es a-social. a-social. No future outside: que se olvide mi poesía a-social así como se olvidaron los sudores de nuestras madres. Amén.	I am outside a beginner rather than a has-been. I tell you my poetry is a-social When I invite you to come outside. I don't want honour because I am but the voice of a nomad howling in the desert. I tell you my poetry is a-social. I don't want recognition not today or tomorrow or the day after because from now on I am but the shade of a sacrificial nomad chanting in the desert. I tell you my poetry is a-social. No future outside: may my a-social poetry be forgotten as our mothers' sweat has been. Amen.

Jatorriz (edo aldi berean) «Outside» izendaturiko poema hau *Forked Tongues* (Borda, 2012c: 87-88) 2012an euskal emakumezko autoreen bilduman argitaratu zen, eta bertan «unpublished» gisa ageri da. Poeman dagoeneko aipaturiko ezaugarrietako batzuk antzeman daitezke. Urte berean Bordaren *Medearen iratzartzea eta beste poemak* (Borda, 2012b: 82-85) liburukia argitaratu zen eta bertan «Credo» izena du poemak, autorearen beraren frantseserako itzulpenean oinarrituta. Tituluen aldiberekotasunak partaide bihurtzen gaituen sormen-lanaren aukera aniztasuna edo fluktuazioa islatzen ditu, non autoreak poema osatzen duten «artículos de fe» edo «credo» moduko bertso pertsonal eta poetikoan aldeko apustua egiten duen. Aipatu «credo»-ak, izenburutik hasita, araudi katolikoa eta haren arrazoibide bazterzaile, adierabakar eta patriarkala alde batera uzten du, eta edukiari zein formari dagokionez etengabe puskatzen eta aldatzen ari den credo-bestetako hartzen du haren lekua. Horren arabera, autorearen ni zuzen eta deitzailea, dagoeneko autorearen poetikan azaldu den bezalakoa, «la frontera o el límite de la lengua»-n (Borda, 2001: 79) kokatzen da: «Outside nago»; «Je suis outside». Mugako entitateak izaera ontologikoa, jatorrizkoa, bereganatzen du lehen bertso horretan; entitate paradoxikoki «fija» da, autoreak proposatzen dituen espacio dialektiko, ideologiko eta

generokoen arteko mugikortasun eta etengabeko aldizkatzearen baitan, sekula gelditzen ez den «centro móvil» modukoa. Aukera aniztasunaren jolasean antzematen da autorearen ni aktibo eta presente, zentzu poetiko zein politiko eta geolinguistikoan. Hasierako adierazpen elebiduna: *Outside nago / Je suis outside*-ek helburu aitortzailea, fluktuatzailea, adierabakartasunarekiko erresistentziazkoa du, eta, horrela, agerian uzten du hizkuntza kanonikoak eta araudi patriarkal/nazionalak tradizioz ezkutaturiko ni pertsonal eta poetiko erreall eta konplexua: «Existo outside»; «Soy outside»; «yo outside» gaztelaniazko adiera posibleak izan litezke autorearen ni ausente/presenteak duen kokagune horretarako.

Gerturapen analitiko hau prestatzeko autoreak berak egin duen frantseserako itzulpenean oinarritu naiz batik bat. Hark, elkarritzeta pertsonalean, euskaldun-frantziar bi kulturen jabe sentitzen dela adierazten du (ikus Eranskina), eta bien arteko erlazio horrek idazketaren eta auto-itzulpenaren prozesuari berari eragiten dio.

Frantsesera itzultzen dudanean iruditzen zait arkeologo lana egiten ari naizela, jatorrizko testua argi berri batenpean deskubritu behar dudala, eta sortze prozesuan banago euskarazko testua alda dezaket berau frantsesera itzuli ostean, edo haren frantseserako itzulpenaren arabera, azken finean nire-nireak diren bi hizkuntzakin jolasten dut.

Itxaro Bordak prozesu horren partaide bihurtzen gaitu «Credo» poema frantsesera itzultzerakoan, bertan jatorrizko omen denarekiko aldaketa fin baina esanguratsua antzeman baitezakegu. «Outside»-eko (Borda, 2012c: 86) «ahots alderraia» bertsoa «ahots ibiltaria» gisa ageri da «Credo»-n (Borda, 2012b: 82). Bestetik, ingeleserako «the voice of a nomad» (Borda, 2012c: 87) adieran zentzu implizitua itzuli da, eta frantsesezko bertsioa, berriz, biribilagoa da, inklusiboagoa eta koherenteagoa, poemarekiko: «La voix nomade» (Borda, 2012b: 83). Nolanahi ere, aldaketa semantiko hutsa “ibiltari” eta “alderraia”-ren artekoa da. Erabaki horiek «obligatory shifts» eta «voluntary shifts» izendatzen direnen arteko estrategiak agerian uzten dituzte, hizkuntza gutxitutzat jotzen den hizkuntza batetik hizkuntza menderatzaile batera itzultzeko/ autoitzultzeko unean topa daitezkeenak. Taiwo Olorntoba-Ojuk autore afrikarren lanetako itzulpen-erabakietan oinarrituta ikertzen eta sintetizatzen duen bezala, «shifts» edo derrigorrezko aldaketak enuntziatuen artean parekotasuna lortzeko saiakeraren ondorio dira; hautazko aldaketek, ordea, xede estetiko edo ideologikoa dute (Oloruntoba-Oju, 2009: 275-276). Bordaren kasuan, instantzia biak nahasten dira, helburu ideologiko, politiko eta komunikatibo bera duten erregistro multilingüistikoak txertatzeaz batera gainditzen dira, «se desbordan».

Idazteko prozesuari berari buruz duen metodologiari dagokionez,

autoreak honakoa adierazten du: «Lehenik eta behin euskaraz idazten dut poema, maiz frantsesetx pentatu dudan arren, edo ingelesezko zein gaztelaniazko hitzkin» (ikus Eranskina). «Outside nago» eta autoreak berak itzulitako «Je suis outside» baieztapen elebidunak bere poetikan ageri den «yo tan denostado por la *clerocracia*» (Borda, 2001: 79) horren adierazpide konplexu poetiko zein pertsonal hori ontologikoki atzemateko prozesua eta etengabeko jarduna islatzen eta literalizatzen ditu. Horrela, Bordak manifestu eta erresistentzia ekintza bihurtzen du bere «credo»-a. Sintaxiari eta edukiari dagokienez, poeman etengabekoak dira hausturak eta fluktuazioak. Ni nomadikoaren eta desertzio edo erradikazio prozesu etengabekoan dagoen ni-aren arteko aldizkatzea («Puisque désormais je suis/ L'ombre nomade/ Du sacrifié qui chante/ Dans le désert») ez dator bat, hala eta guztiz ere, Bordak, behin eta berriz eta autoritatez, irakurleari bere tokia topatzeko eta jarreraren bat hartzeko egiten dion eskaerarekin:

Je suis outside.
Plutôt débutante
Encore que
Has been,
 Je te dis
 Que ma poésie
 Est a-sociale

Horren arabera, ni nomadikoak, edo ni nomadikoaren ahotsak, «sin hogar» etengabeko mugimenduan, Gabilondok azpimarraturiko zentzu nazional eta epikoan (Atutxa, 2011: 202, 9. oharra), ezberdintasunak eta bereziki ama/nazioa, ama/jatorria itotzen eta ezabatzen dituen instantzia patriarkal, nazional eta linguistikoak isilarazi eta zapaldurikoak, autoritatez eta uste osoz salatzen eta islatzen du salatutako arrazoibide berakerabiliz eta azpikoz gorajarriz. Euskara ingelesa-frantsesa bezalako hizkuntza menderatzaileetako hitzkin tartekatzeak; arrazoibide katolikoa eta haren proposamen enuntziaziozko eta demiurgikoa erabiltzeak ironia indartzen du eta baita azken autoritatea ere, subjektu poetikoaren instantzia nomada eta iragankorra gutxiesten duena, presentzia eta aldarrikapen bihurtzeko:

Qu'ils oublient
 Ma poésie
 A-sociale
Comme ils ont oublié
 La sœur de nos mères.
Amen.

Ironia subertsiboa «Amén», azken lokuzioan ere antzeman daiteke; bertan «Así sea» esaera autoritarioa azpimarratzen du Bordak, baina baita aldarrikapen politikoa ere: «Amen» hitza «ama»-ren genitibo plurala da (gaztelaniazko «madres»).

Bordaren «Credo»-ak, azken finean, azken helburua erdiesten du, hizkuntza menderatzaile/nazio kontzeptuaren pertzepzio adierabakar, hipermaskulino eta heterozentrikoa indargabetzen eta aurre egiten duen errealtitate polifoniko pertsonal zein unibertsala baiezatzeko. Bordaren originaltasuna eta ausardia erresistentziaren adierazpide polimorfiko horretan datza, subjektu poetikoa eta haren zentralitate mugikor eta erogenoa islatzen dituen aukera aniztasunaren jolasean; ikuspuntu monolitikoak ezin du zentralitate hori atzman, zeinaren menderatze-arketipo nagusia hizkuntza ingelesean antzeman baitaitekeen; horrekin lotuta, adierazgarria da Bordaren poemaren ingeleserako itzulpena izatea ez eraginkorrena, berau ez baita gai jatorrizkoaren izaera subertsibo eta konplexua islatzeko eta itzulpena deskribapen hutsera mugatzen duelako: «I am outside» (Borda, 2012c: 87)¹⁰. Muga horiekin batera, aipatu nahi nuke datu-prozesadoreek alteritateekiko duten erresistentzia. «Yo soy outside» idazten nuanean prozesadoreak etengabe «zuzentzen» zuen «anomalia» eta honakoa proposatzen zidan: «Yo soy outsider». Bestetik, hona hemen Manuela Palaciosen hitz biribilak, euskal emakumezko autoreek publiko zabalago baten aurrean duten harrerari buruzkoak: «Translation is a performative act by which the Other is acknowledged» (Palacios, 2012: 7). Hitzok engainagarriak dira erabat (edo ezinbestean) bere antologiarako aukeraturiko «Outside» poemaren kasuan. Amaitzeko, izaera subertsibo eta erresistentziakoa Bordaren poetika «fronteriza» edo mugakoaren zein bere burua etengabe berresten, mugitzen eta erreskatatzen duen nortasun pertsonal eta kulturalaren izaera formanitzun eta aldarrikatzailea islatzen dituen estetikaren bidez transmititzen da.

Bibliografia

- APALATEGI, U. (2008): «Champ et sous-champs littéraires basques à travers l'étude d'un cas concret: l'oeuvre romanesque de l'écrivaine Itxaro Borda» en Albert C.; Kouyouma, A. y Prignitz, G. (eds.), *Le statut de l'écrit. Afrique, Europe, Amérique Latine*, Pau: Presses Universitaires de Pau, 149-160.
- ARREGI Olaizola, J. (2010): *¿Qué dices de Dios?: Responden 40 escritores vascos de hoy*, Bilbao: Universidad de Deusto.
- ATUTXA, I. (2011): «Hacia una Queer Basque Nation desde la poesía de Itxaro Borda», *Lectora. Revista de Dones i Textualitat*, 17, 199-219.
- AULESTIA, G. (2000): *The Basque Poetic Tradition*, White L. (trad.), Reno & Las Vegas: Nevada University Press.
- BORDA, I. (1999): *Alfa eta Omega european / Alfa y Omega bajo la lluvia*, Fernández, K. y Tolaretxipi, E. (trads.), Córdoba: Navas Ed.
- BORDA, I. (2001): «Itxaro Borda» en *Once (poetas) para trescientos (lectores): (Mujeres poetas en el País Vasco)*, Madrid: La Palma, 79-93.
- BORDA, I. (2004): «Itxaro Borda», *Zurgai*, julio, 114-115.
- BORDA, I. (2006): «Begiak erre argiz / Los ojos encendidos de luz» *Caravansari*, 1, 35-40, 84-85.
- BORDA, I. (2010a): «Desde siempre he escrito sobre ser lesbiana», Guipuzkoakultura, <<http://www.gipuzkoakultura.net/index.php/es/letras/75-lecturas/1757-itxaro-borda-qdesde-siempre-he-escrito-sobre-ser-lesbianaq.html>>, [14/02/2013].
- BORDA, I. (2010b): «Tribal Song», Fernández Iglesias, A. y Tolaretxipi, E (trads.). (inédita)
- BORDA, I. (2012a): «Así nació Amaia Ezpeldoi.» Conferencia en Barcelona UB (inédita).
- BORDA, I. (2012b): *Medearen iratzartzea eta beste poemak / Le Réveil de Médée et autres poèmes*, Itxaro Borda (trad.), Bayona: Maiatz.
- BORDA, I. (2012c): «Outside», de Fréine, C. (trad.), en Palacios, M. (ed.), *Forked Tongues. Galician, Basque and Catalan Women's Poetry in Translations by Irish Writers*. Bristol: Shearsman Books, 86-89.
- BRAIDOTTI, R. (2011): *Nomadic Subjects*, New York: Columbia University Press.
- ECHEVARRÍA, B. (2003): «Language, Ideologies and Practices in (En)gendering the Basque Nation» *Language in Society*, 32, 3, June, 383-413.
- ESCAJA, T. (2009): «De “fuegos fatuos” al “coño azul”. Hacia una nueva historia de la poesía española escrita en castellano» en Von Der Walde, L. y Reinoso, M. (eds.), *Mujeres en la literatura. Escritoras*, México: Distrito Federal 4,19, marzo-abril, 259-385, <<http://www.destiempos.com/n19/escaja.pdf>>, [14/01/2013].
- LLOYD, S. (1997): «Vanishing Breed» *The Denver Post*, Denver, Colorado, Aug. 10, 10.
- OLORUNTOBA-OJU, T. (2009): «Translation Shifts in African Women's Writing: The Example of Nigeria» en Rüdiger, P. y Gross, K. (eds), *Translation of Cultures*, Amsterdam/New York: Rodopi, 273-289.
- PALACIOS, M. (2012): «Women Poets in Translation. An Introduction» en Palacios M. (ed.), *Forked Tongues. Galician, Basque and Catalan Women's Poetry in Translations by Irish Writers*, Bristol: Shearsman Books, 7-20.
- SHOSTAK, E. «Basque Americans», everyculture, <<http://www.everyculture.com/multi/A-Br/Basque-Americans.html#b>>, [14/01/2013].
- SABADELL NIETO, J. (2011): *Desbordamientos: Transformaciones culturales y políticas de las mujeres*, Barcelona: Icaria.

Eranskina

Elkarrizketa Itxaro Bordarekin prozesu poetiko/linguistikoari buruz. 2012ko abenduan egindako elkarrizketa elektronikoa (argitaragabea).

Tina Escaja: Kartografien mugan, inposaturiko edo ez inposaturiko izaeren artean dagoen poeta gisa, hizkuntza ofizialen eta ofizialak ez diren hizkuntzen arteko nabigatzaile gisa, nola hurbiltzen zara poemara? Euskaraz, lehenik eta behin? Poemak frantseseko edo gaztelaniazko itzulpenean izan litzazkeen aukeretan aurretiaz pentsatzen al duzu eta horrekin lotutako erabakirik hartzen al duzu (irudirik baztertzen duzu, esate baterako)? Horiek dira beste autore batzuen estrategiak hizkuntza «gutxitu» izendaturikoetan idazten dutenean.

Itxaro Borda: Lehenik eta behin euskaraz idazten dut poema, maiz frantsesez pentsatu dudan arren, edo ingelesezko zein gaztelaniazko hitzekin. Frantsesez testu bat idatzi behar dudanean, esate baterako, egitura orokorra euskaraz pentsatu ohi dut. Ohitura sistematikoa da, hizkuntza horretan nire burua seguruago sentituko banu bezala. Horrekin lotuta, 7-8 urterekin idazten hasi nintzenean ez nengo euskaraz alfabetizatuta, frantsesez besterik ez, nire eskolako lehen hezkuntzan, eta orduan frantsesez poema txiki eta bukolikoak idazten nituen nire inguruko landa-giroa eta nekazarien alaba gisa nuen bizimodua deskribatzeko. 12 urte nituela euskaraz irakurtzen eta idazten ikasi nuen eta une hartatik erabiltzen dut, batuetan atzerriko hizkuntza gisa (!) euskal kulturan inork erabiltzen ez duen zentzu horretan, modu apur bat basatian eta *do it yourself style*.

Tina Escaja: Zerorrek itzultzen al dituzu zure poemak hizkuntza menderatzaile batera edo beste batzuek itzultzen al dituzte? Bigarren aukeraren kasuan, zein da zure esku-hartze edo esku hartu nahi izateko maila adierazitakoaren eta arrotza izan daitekeen hizkuntzako tresna-bestearren arteko distantzia txikitze? Poemak zeure kasa itzultzen badituzu, edo zuzenean hizkuntza-bestea batean idazten badituzu (edo ez), nola berrasmatzen duzu poema eta zeren arabera?: ideologia, estetika, politika, ontologia, kultura...

Itxaro Borda: hobe liteke, beharbada, nik neuk maiz zuzenean frantsesez idatziko banu, zerba itzuli behar dudanean oso zaila iruditzen baitzait, erabiltzen dudan euskara nahiko eliptikoa da, ez oso funtzionala irakurleek eskatzen digutenaren aldean. Era berean, frantsesera itzultzen dudanean iruditzen zait arkeologo lana egiten ari naizela, jatorrizko testua argi berri batenpean deskubritu behar dudala, eta sortze prozesuan banago euskarazko testua alda dezaket berau frantsesera itzuli ostean, edo haren frantseserako itzulpenaren arabera, azken finean nire-nireak diren bi hizkuntzakin jolasten dut. Ez dakit nola azaldu. Baina euskarazko poema bat liburueta argitaratuta badago eta zaharra bada, itzuli egiten dut, besterik gabe, ez dut jatorrizkoan ezer aldatzten eta haren izate poetikoa xede-hizkuntzan lantzen dut: esamoldeak, irudiak, beste hizkuntzarekiko barne logikaren arabera (frantsesa) etab. *I am lost in translation* ni ere... Beste pertsona batek itzultzen duenean bere lana interesatzen zait, baina eskatzen ez badit ez dut poemetan esku hartzen, itzultailea literatur kritikariaren antzekoa da niretzat, askatasun-erabaki espazioa behar du bere lana bukatzeko, eta autoreak itzultailearen lanari etengabe erreparatzen badio, bere bizitza infernu hutsa da. Bazkari bateko gonbidatua sukaldean eta sukaldearen lanean sistematikoki muturra sartzen egotearen parekoa da.

Badakizu euskaraz idazten dudanean ez dudala hizkuntza minoritario, minorizatu batean

idazten ari naizen sentsaziorik, ez dut pentsatzen nire hizkuntza desagertze bidean dagoela, azken 40 urteotako terrorismoaren eraginez zikinduta eta hipermaskulinizatuta dagoela. Nahiago dut eskualde-hizkuntza batean idazten dudala esatea; ez da hain mespretxagarria eta orduan hizkuntza nazionaletan edo nazioartekoan idazten duten emakumezko idazle arruntak bezala aritzen naiz ia-ia. Eta, dakizun bezala, egunero idazten dut lanera noanean edota lanetik itzultzen naizenean, hori da nire erritmoa, nire poemekin ez nagoanean zureak itzultzen ari naiz edo María Mercé Marçal-enak, beste hizkuntza batzuk ere irakur eta uler ditzakedalako: gaztelania, katalana, galiziera, italiera, ingelesa, alemana... Poesia eta literatur ezagutza edateko iturriak biderkatzen zaizkit. Badakizu, guk, nekazarien seme-alabok, ezer ez dakigula uste dugu beti, lankideen aldean, esate baterako, analfabetoak gara, haien hiritarrak direlako, eta bulimikoki ikasten ahalegintzen gara.

Tina Escaja: Eta maitasunaren mugak? Eta sexuarenak? Horri buruz zerbait esango zenuke?

Itxaro Borda: Gaiei dagokienez, uste dut nire poemetan maitasunari buruz mintzo naizela batik bat, politikoak diren edo politikoak diruditen arren. Zentzu horretan ez dago mugarik. Nire eleberriean pertsonaia heterosexualak baditut nire poema guztiak lesbikoak direla pentsatzen dut, argi eta garbi edo subliminalki, eta hori idazle gisa lehen urratsak eman nituenetik. Hamarkada askotan nire egiaren txoko bakarra izan zen idaztea, 2000 urte inguruan *coming out*-aren unea iritsi zitzaidan arte. Horrek Euskal Herriko emakume kriptolesbiana askorekin harremanetan jartzeko aukera eskaini zidan, inplizituki, —ia 2004 arte, Spainian ezkontza homosexuala legalizatu zen arte, 2013an Frantzian (?)— [...] Bakea gurera itzuli den honetan aniztasun sexualaren, kulturalaren, politikoaren, sentimentalaren, harremanekoaren... gramatika eta lexikoa landu behar ditugu.