

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], 452°F. *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 desarticlar 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 | Feminismes.

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.

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'Estat 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-territorials 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 literario-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, ambdues tradicions no s'afirmen principalment literàries fins entrat 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

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 «guichetière 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 reivindica aquest status, és i se sent descendent 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 storytellers 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, incidint 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 procés de

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.

desaparició.

Itxaro Borda resisteix aquesta percepció d'agonia subratllada també per Apalategi a propòsit de la situació sociolingüística d'Iparalde, 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 Iparalde, 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/genèsica 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 hegemònic basc de qualsevol alteritat territorial, sexual, geolingüística (2011: 202). Poemaris com *Alfa eta Omega euripean / 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, genèsica, 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'autores contemporànies (Escaja, 2009). L'obra de Borda s'ubicaria en la segona etapa de «fractura»: «Fractura: Ontología. Refracción como afirmación trascendente» (2009: 375-380).

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 mudesa, 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 genèsica: «¡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.
[...]
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 veu poètica d'Itxaro Borda apareix com a testimoni, escriba i

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 limitar-los 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).

partípic en el procés genèsic 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 aconsegeix una sèrie d'objectius que sintetitza Apalategi en el seu article. D'una banda, segons aquest crític, Borda qüestiona la jerarquització 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 aconsegeix 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'oficialisme 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 feminisme. 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)
<p>Outside nago. Has been baino has behin Bat baizik ez naiz Oraindik ere. Ene poesia a-soziala dela</p> <p>dinotsut outsidera deitzen zaitudan bitartean. Ez dut laudatiorik nahi Basamortuan oihuz dabilan Ahots alderraia/ibiltaria* Baizik ez naizelako Orandik ere. Ene poesia a-soziala dela</p> <p>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</p> <p>dinotsut. No future outside: Ahantzi dezatela Ene poesia a-soziala gure amen izerdiak ahantzi diren bezala. Amen.</p>	<p>Je suis outside. Plutôt débutante Encore que Has been, Je te dis Que ma poésie Est a-sociale</p> <p>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 sacrifié 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.</p>	<p>Existo outside. Debutante acaso más que has-been. Te digo que mi poesía es a-social.</p> <p>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.</p>	<p>I am outside a beginner rather than a has-been. I tell you my poetry is a-social</p> <p>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.</p>

Alguns dels elements discutits es poden apreciar en aquest poema, titulat originàriament (o simultàniament) «Outside» en la compilació d'autores 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 iratzartzea 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 participants, 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 excoient, 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 jo directe i apel·latiu de l'autora s'instal·la, com ja havia explicat en la seva poètica, en «la frontera o el límit 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 basca-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 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 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 Olorntoba-Oju a propòsit d'aquestes negociacions en la producció d'autores africanes, els «shifts» o canvis obligatoris responen a una intenció d'equivalència entre enunciats, mentre que els voluntaris es refereixen a una intenció estètica o ideològica (Olorntoba-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'afirmació 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 interpel·la 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), silenciada i oprimida 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, traspasa 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'afirmació 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, incapaç 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'autores 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.

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 euripean / 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.). (inérita)
- BORDA, I. (2012a): «Así nació Amaia Ezpeldoi.» Conferencia en Barcelona UB (inérita).
- 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 meua 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@ literari@ 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 meua 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 funciono 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 traduïnt 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 heterosexuats 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...