

# POÉTICA DE RESISTENCIA EN ITXARO BORDA<sup>1</sup>

**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](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.

Itxaro Borda (pseudónimo de Bernardette Borda) nació en Bayona en 1959, «aunque ser, es de Oragarre»<sup>2</sup>, precisa en varias fuentes, añadiendo como profesión la de «cartero» (Borda, 2006: 35; 2004: 114)<sup>3</sup>, 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 autor<sup>4</sup>.

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

## NOTAS

1 | Un segmento de este trabajo fue presentado bajo el título «Po/ética 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).

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 storytellers as well, they were mystical mountain men in the “golden fleece” days of the West» (Lloyd, 1997: 10)<sup>5</sup>. 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)<sup>6</sup>. 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»<sup>7</sup>, 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 euripean / 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 (Escaja, 2009). La obra de Borda se ubicaría en la segunda etapa de «fractura»: «Fractura: Ontología. Refracción como afirmación trascendente» (2009: 375-380).

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)<sup>8</sup>. 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

## 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 nómades». 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).

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 Etxepare, 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 «autenticidad» de cualquier idioma que se pretenda reivindicar). La propia escritora refiere en su conferencia «Así nació Amaia Etxepare» 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

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 vasca<sup>9</sup>. 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.

---

## NOTAS

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

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 (Olorntoba-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)<sup>10</sup>. 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 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.

## 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 mi 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 funciono 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...