

Escrituras bilingües indígenas y autotraducción. Conversación con Ch'aska Anka Ninawaman

Ch'aska Anka Ninawaman¹, Paola Mancosu^{2*}

¹Investigadora independiente, Francia

²Universidad de Milán, Italia

E-mail: *paola.mancosu@unimi.it

Recibido: 26/07/2021. Aceptado: 15/12/2022.

Como citar: Anka Ninawaman, Ch'aska y Paola Mancosu. 2022. «Escrituras bilingües indígenas y autotraducción. Conversación con Ch'aska Anka Ninawaman». *América Crítica* 6 (2): 135-139. <https://doi.org/10.13125/americanacritica/5445>

Abstract—This article is a transcription of an interview with the Peruvian writer Ch'aska Anka Ninawaman. It is a conversation on Quechua oral poetry and its self-translation into Spanish. — *Self-translation, Quechua, poetry, cultural translation, Peru.*

Resumen—Este artículo es la transcripción de una entrevista realizada a la escritora peruana Ch'aska Anka Ninawaman. Se trata de una conversación sobre temas relacionados con la poesía oral quechua y su autotraducción al castellano. — *Autotraducción, quechua, poesía, traducción cultural, Perú.*

PALABRAS PRELIMINARES

Ch'aska Anka Ninawaman (seudónimo de Eugenia Carlos Ríos, 1973) es una escritora, poeta, narradora oral y antropóloga nacida en la comunidad quechua de Ch'isikata, en el Departamento peruano de Cusco, provincia de Espinar. En el prólogo a su poemario *Ch'askaschay* se presenta de este modo: “Me llamaron Eugenia Carlos Ríos. Pero yo soy Ch'aska Anka Ninawaman. De mi misma Ch'aska: lucero del amanecer. De mi padre Anka: águila. De mi madre Ninawaman: halcón de fuego. De mi pueblo poeta quechua rebelde” (Anka Ninawaman 2004: 6). La elección de la autora de rebautizarse, retomando los apellidos quechua de sus padres como acto de reapropiación de su identidad, está íntimamente conectada con la voluntad de escribir su obra en quechua y en castellano. Una obra que es altamente representativa de la literatura andina emergente escrita en versión bilingüe y que se reanuda con la tradición oral quechua, confiriéndole una textura escrita.

Ch'aska Anka Ninawaman es Licenciada en Lengua y Literatura en la Universidad San Antonio Abad del

Cusco, Magíster en Ciencias Sociales con mención en Antropología por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO) en Ecuador y Doctora en Antropología Social y Cultural por la Universitat Autònoma de Barcelona. Entre sus obras principales hay que citar los poemarios bilingüe en quechua-castellano *Ch'askaschay* (2004) y *Tikachumpicha* (2012) y, en versión trilingüe quechua, castellano y francés, sus cuentos recopilados en *Los murmullos de Ch'askascha* (2021).

La elección de autotraducirse juega un rol central en su obra y en su experiencia migrante. Su vida está marcada por momentos cruciales como cuando, a los siete años, tuvo que migrar a Arequipa para empezar a trabajar, pudiendo comenzar sus estudios solamente durante su adolescencia. Sin embargo, fueron justamente estas experiencias que la llevaron a crear prácticas multilingües que ponen en tensión el castellano (lengua de prestigio social y nacional), su segunda lengua, y el quechua (lengua subalternizada desde la época de la conquista), su lengua materna, y a tejer una escritura profundamente heterogénea:

Recuerdo el primer golpe en el pecho, fue un martes por la tarde, cuando estaba deletreando un cuadernillo, una patrona me arrancó el cancionero que me había regalado mi madre: “India ignorante, patas de cóndor, las letras no son para llamas”. Insultos como este me llevaron a trazar un nuevo camino: “aprenderé a leer y escribir” me juré, cerrando mi ojos de niña, pero, sin derramar una lágrima. Desde entonces, cantando y soñando, a la luz de la luna llena, fui asimilando la lectura y la escritura al zumbido de mi rueca. Y llegado el momento señalado, empecé a defender la palabra de los niños y niñas, y dado el momento emprendí a luchar por mi tierra a través de mis palabras y poemas; reivindico la madre agua y las cascadas, los nevados y las aves, los vegetales y la madre coca (Anka Ninawaman n.d.).

En su trayectoria entre América y Europa, reivindica su ser mujer y su ser mujer quechua en constante traducción, ya que sus desplazamientos por ciudades como Arequipa, Cusco, La Paz, Quito, Barcelona y París se realizan no solo en un sentido físico, sino también simbólico. Se trata de cruces permanentes entre lenguas y culturas, entre ontologías diversas. Parafraseando al libro de Dipesh Chakrabarty, *Provincializing Europe* (2008), la obra de una autora como Ch’aska Anka Ninawaman, una de las voces más originales y significativas de la literatura andina contemporánea, puede llegar a provincializar el pensamiento europeo, a descentrarlo. Y, en este proceso, juega un papel fundamental la autotraducción. En efecto, sus obras heterolingües, escritas en quechua, castellano y francés, pueden cuestionar la auto-representación histórica de Europa como centro autorizado de producción del conocimiento, dejando brotar otras visiones del mundo, también internas al territorio europeo.

Esta entrevista, de hecho, nace en el ámbito del proyecto “Fronteras, umbrales, confines: repensar la ciudadanía europea con la literatura latinoamericana migrante” (<https://4euplus.eu/4EU-198.html>), financiado por la Alianza universitaria europea 4EU+, fruto de la colaboración entre la Universidad de Varsovia (prof.ras Katarzyna Moszczyńska y Karolina Kumor), la Charles University de Praga (prof.ra Dora Poláková) y las universidades de Heidelberg (prof.ra Karen Saban) y Milán (prof.ras Emilia Perassi, Laura Scarabelli y Paola Mancosu). En preparación a su visita a la Universidad de Heidelberg para dar una conferencia en el seminario “Identidades transculturales en la escritura de autores/as latinoamericanos/as migrantes” en el marco del proyecto mencionado, la autora me concedió la siguiente entrevista, donde reflexiona sobre una serie de temas, en particular, la relación

entre autotraducción y migración y su experiencia en Europa, colaborando sucesivamente a la versión escrita que, en esta ocasión, publicamos juntas.

En el actual renacimiento de la poesía indígena contemporánea, la práctica de la autotraducción representa una herramienta imprescindible de reivindicación de las lenguas minorizadas. Con respecto al Perú, se trata de una práctica todavía poco indagada, sobre todo desde el punto de vista de los Estudios de Traducción (Bujaldón de Esteves, Bistué y Stocco 2019; Grutman y Spoturno 2022). Por este motivo, la entrevista resulta una técnica de investigación etnográfica clave para indagar el perfil de autotraductor/es contemporáneos, como es el caso de Ch’aska Anka Ninawaman. En este sentido, esta entrevista da inicio a un proyecto dirigido a trazar una cartografía sobre la autotraducción en el Perú y a cómo es posible repensar esta práctica desde visiones indígenas del mundo.

“SEGUIMOS TEJIENDO”

Paola Mancosu (PM): *La autotraducción del quechua al castellano caracteriza tu obra literaria. Me gustaría comenzar hablando un poco de tu trayectoria como escritora y de las motivaciones que te llevan a traducir del quechua al castellano. Me interesaría pensar en ese proceso creador con el que das origen a tus poemas bilingües.*

Ch’aska Anka Ninawaman (CA): Me autotraduzco porque la misma lengua madre que me habita me impulsa a encontrar nuevos caminos para seguir avanzando. En quechua, se dice *yakuq-ñawin* al ojo irradiante del agua. Este ojo habita en los manantes, duerme por largo tiempo, pero cuando llegan los carnavales se despierta y sale al encuentro de aquellos puntos-nudos que lo rejuvenecen. El ojo zigzaguea por las quebradas y al encontrarse con otros ojos de agua se potencia, mientras que el otro ojo también se carga de potencia. En cada punto de encuentro se fortifican y se recargan de la energía de las lagunas, de los riachuelos, de las cascadas y de los manantes. Por donde pasa el ojo del agua reverdecen los sembríos de las papas, también los maizales y los ondulantes campos. Así puedo decir que el ojo del agua también me atrapa, es el *hap’iqi*-potencia generadora de mis textos-mantas. Cuando me refiero al ojo del agua como elemento que fluye y fertiliza los campos, me refiero a la potencia resplandeciente del idioma quechua. El idioma quechua ya me habitaba, y brotó cuando me puse a escribir. Y cuando señalo que “el otro ojo de agua también se

potencia”, me refiero al idioma castellano. Ya que el castellano también estaba en mí. Ambos (el quechua y el castellano) hacen crecer nuevos arbustos. Rolena Adorno, en su introducción a *El primer nueva corónica y buen gobierno* de Guamán Poma de Ayala (1980), menciona que los textos producen zonas de contacto, enfrentamiento o asociación. De este modo, los textos se interpenetran y generan algo nuevo. Por ejemplo, los textos y dibujos de Guamán Poma (habitados por la oralidad y los tejidos de las mantas) surgieron en otra cultura como la castellana. Para mí, el ojo del agua es la fuerza resplandeciente del idioma quechua que parte a fertilizar el campo del castellano peruano que también es el mío. Para traducir mis textos, también me sirvo de la pareja de hilos-nudos de los pronombres personales del quechua. Por ejemplo, *nuqanchis* (nosotros inclusivo) que incluye *nuqa*, primera persona, y *-qan*, segunda persona (o sea, primera persona + segunda persona), y *nuqayku* (nosotros distintivo) que incluye *nuqa*, primera persona, y *-pay*, tercera persona (es decir, primera persona + tercera persona); estos pronombres crean espacios de ambigüedad. El primero sería como un círculo mayor y el segundo un círculo menor, al interior del mayor. En el primer caso, yo como quechuhablante hago parte de la ronda mayor, es decir, conozco, manejo y estoy habitada por el idioma quechua. Mientras seguimos bailando en la ronda mayor, súbitamente las danzantes me reconocen como la prioste y me empujan al interior del grupo menor, por tanto, hago parte del círculo menor de los bilingües, de los que hablan castellano y quechua. Esta distancia de “siendo parte, pero aparte”, esta base-posibilidad que ofrece la lengua quechua de Ch’isikata me permite colocarme simultáneamente como la narradora de mis vivencias y escribir desde un adentro (sin salirme a un “exterior” del *nuqanchis*), sin “objetivar desde un exterior”, y, de este modo, poder escribir y traducir mis textos con una mirada desde un “al costado de la ronda estando en el centro”.

PM: *Tu obra titulada Los murmullos de Ch’askascha (2021) ha sido editada en versión trilingüe, quechua-español-francés. ¿Por qué has querido que se tradujera al francés? ¿Cuáles han sido las motivaciones?*

CA: Llevo exactamente viviendo en Francia más de una década y tengo un hijo de padre franco-peruano que emigró de niño. Puedo decir que la cultura francesa, sin querer queriendo, me ha atrapado, me impregna y me habita. También quisiera decirte, que antes de llegar a

Francia publiqué varios libros en Ecuador y Perú y aquí he continuado por este mismo surco. Podría afirmar que las tres culturas me habitan, son mis *hap’iqis*-potencias generadoras. Serían como las sogas hechas de tres tipos de paja que se usan para cubrir los techos: la primera paja *ichhu* para multiplicar la familia, la segunda *illawa* para espantar la habladuría de la gente y el *iru-iru* para asustar el granizo. Ninguna de ellas pierde su significado y cada una cumple su función. El quechua, el castellano y el francés me murmuran, me hablan y salen a generar otras semillas. Es así, como los quechua crearon muchas plantas, vegetales y animales a través de cruces y encuentros. Por ejemplo, para originar la quinua real, los abuelos y abuelas iban a recoger la madre potencia de la quinua en estado salvaje al centro de los nevados. La traían con engaños, cantando y bailando para sembrarla con la quinua amansada. De tantas sembradas y recogidas y resembradas en tierras densas y, luego, en tierras arenosas, surgió la quinua real. De la unión de las plantas de las tierras de arriba y de abajo nació también la gama de tubérculos y plantas medicinales. Yo también como mujer quechua sigo este hilo-nudo de los cruces y encuentros. Tengo varias culturas que me enriquecen y me potencian. Hay zonas de contacto que fecundan las semillas. Incluso dentro del mismo espacio quechua hay varias confluencias, no es lo mismo el quechua que habla el papá de mi hijo y mi quechua alto-andino, con fuerte influencia del idioma aymara.

PM: *Encuentro muy interesante y revolucionario que hayas decidido escribir en quechua en Francia. Me interesaría saber por qué crees importante escribir en quechua en Europa.*

CA: Tengo varias culturas o nudos-hilos, pero el nudo madre o *tayta-mama* que me atrapa y habita es el quechua. Esta pareja de nudos *tayta-mama*, llamada “madre”, es la que yo lacté de bebé. Este hilo-nudo, *tayta-mama*, es el que me permite seguir tejiendo y creando. Este nudo, mientras avanza, se va anudando con otros nudos del castellano y aún con los hilos del francés. Podría decir que así como empecé a respirar la cultura peruana castellana, hoy comienzo a respirar otras culturas, como la francesa, pero siempre siguiendo los surcos de los hilos *tayta-mama*. Son, pues, como los nudos *tayta-mama* de los tejidos que se mantienen de una manta a otra, a lo largo de mucho tiempo y a pesar de que cambian las figuras, los colores, las texturas. Por ejemplo, los mitos-cuentos, como todos los relatos de

la literatura oral, se forman a partir de un manojo de hilos-elementos y de asociaciones nudos-generadores que serían como los nudos *tayta-mama*, lazos conocidos y transmitidos de una generación a otra y que son potencialmente generadores. Usándolos, se pueden atar otros nudos y otros hilos hasta tejer la manta del mito-cuento de múltiples voces. En cada anudada, los mitos-cuentos van tomando nuevas variaciones, pues, se combinan con otros elementos y otros nudos asociaciones cada vez que alguien los cuenta a partir de sus experiencias, pero al mismo tiempo, conservan los hilos-elementos y nudos-intriga-generadores *tayta-mama* de larga duración temporal.

PM: *En tus obras es clara la visión ontológica quechua, por decirlo con Descola (2012). ¿Cuáles son los desafíos de traducir esta visión al castellano? En otras palabras, ¿cuáles son los retos de expresar en castellano la visión del mundo quechua?*

CA: Para escribir en castellano, yo me ubico en la arista intermedia entre *nuqanchis* (yo ch'isikateña) y el *nuqayku* (yo hispanohablante). Para dar cuenta de los hilos *tayta-mama* del pensamiento quechua intento encontrar “puntos de convergencia” entre las nociones de los dos idiomas. Es decir, anudo un concepto semejante con otra noción de otra cultura, pero a partir de este nudo *tayta-mama*. Por tanto, hago converger el lado *paña* de la manta del pensamiento quechua y el lado *lluqi*-izquierdo del pensamiento castellano a través de un *tupachiy* – un nudo o guion. Por ejemplo, la categoría de *llaksay*-pasmado, como en la expresión en castellano “me quedé pasmada” y, en quechua, cuando la persona se queda lívida, sin fuerza, o sea, que ha sido captada fuera de sí misma. Asimismo me he preguntado: ¿Cómo entrego a los lectores de habla castellana el significado de mis experiencias en quechua? Y me parece que estoy creando un nuevo texto en castellano, como creación y, al mismo tiempo, no pierdo el significado del mundo cultural quechua, puesto que no hago una traducción literal. Otro desafío que he podido encontrar en mis traducciones, es la pregunta: ¿Cómo pasar la gramática quechua al castellano? El quechua funciona a través de sufijos, por ejemplo, la palabra “casa”, se dice *wasi*. Y si quiero decir “mi casa”, le agrego el sufijo de posesión, o sea, *wasiy*. Y para decir “mi pequeña casa”, le aumento el sufijo que marca el diminutivo *-chay*, es decir, *wasichay*. Yo creo que, al momento de traducir, sin darme cuenta, estoy creando nuevos hilos-nudos para los lectores de lengua castellana. Muchos de mis trabajos

están escritos en castellano y siempre guiados por el ojo irradiante de los nudos *tayta-mama*.

PM: *En la versión en francés y en castellano, no se traducen términos culturales como hap'achi, samay, apu, wak'as, illa. ¿Por qué has decidido dejarlos en quechua sin traducirlos?*

CA: No traduzco porque estos términos no coinciden totalmente con la lengua castellana; y, en toda traducción, siempre hay una parte del significado de una lengua que se escapa. Cada una de las lenguas tiene su *hap'iqi*-potencia madre que la atrapa. En el caso del quechua, serían estos nudos-hilos culturales o nociones de pensamiento quechua. Por ejemplo, la noción de *samay*-soplo de vida la enlazo con la noción cristiana de “alma”. En la noción cristiana, solamente las personas tienen alma, en cambio en el quechua tienen *samay* no solo las personas, sino también los nevados, los cerros, los vegetales, los manantes y los animales e incluso los objetos tienen soplo, por ejemplo la rueda, el fogón... Tampoco existe genérico abstracto en el quechua. El quechua funciona por pares semánticos, es decir, en concatenación con otras palabras. Por ejemplo, no se puede hablar de “piedra” como genérico, puesto que hay piedra del río, *mayu rumi*, piedra del barranco, *qaqa rumi*, y piedra de la piedra, *rumi rumi*. Yo estoy creando mis textos en otra lengua, como la castellana, por tanto yo los reinvento, sin siquiera pensarlo. Entonces, mis textos son autónomos. Cuando yo escribo en quechua hago parte de la ronda mayor de *nuqanchis* y, cuando escribo en castellano, hago parte de la ronda menor, *nuqayku*. Entonces, cuando yo creo mi texto en otra lengua, como la castellana, yo la reinvento, como la tejedora que hace surgir entre sus ágiles dedos llamitas aladas y estrellas con cabellos de oro. Y, en mi texto que reinvento a otra lengua, guardo la autonomía de mis dos versiones.

PM: *En tu obra Los murmullos de Ch'askascha (2021), hilas memorias y visiones de la naturaleza conectadas con tu biografía. ¿Cómo este tipo de memorias podría ser útil en Europa para reflexionar sobre desafíos actuales y globales, como el cambio climático o la justicia social?*

CA: Porque no estoy fuera del mundo que escribo. Par mí la naturaleza es parte de la cultura quechua y eso se demuestra en la lengua. En *nuqanchis*, la ronda mayor, danzan los *apus*-señores y señoras, los nevados,

los cerros, las cascadas, los vegetales y, en la ronda menor-*nuqayku*, los *runa*-gente. Y, dado el momento señalado, los *runa*-gente pasan a la ronda mayor y los *apus* a la ronda menor; por tanto, *nuqanchis* y *nuqayku* están en constante movimiento. No hay, pues, distancia entre naturaleza y cultura. Podríamos decir que, para mí, no hay una brecha entre tejedora y su tejido, o sea, que la tejedora y el tejido hacen la unidad de la manta. Así, al mismo tiempo, puedo objetivar y vivenciar.

Y, dado el momento señalado, los manantiales, las lagunas, las cascadas y los riachuelos pasan a la ronda mayor para contarnos los dolores que les infligen las minerías, los productos químicos y los cambios climáticos. Entonces, los *runa*-gente, vegetales y animales pasan a la ronda menor para sanarlos con cantos y aguas vírgenes de la madre mar. Por tanto, yo no considero la naturaleza como algo exterior, no tengo una mirada de explotación. Los nevados, los cerros y las cascadas son abuelos y abuelas, tíos y tías. De este modo, no tengo una mirada de domar a los sujetos como objetos de explotación.

PM: *En cuanto mujer quechua de una comunidad como es Ch'isikata, que ha viajado y vivido en muchos lugares como Arequipa, Quito, Barcelona y ahora París, ¿qué visión tienes de Europa? (por ejemplo, con respecto a temas como migración, fronteras y racismo...).*

CA: Mis vivencias en Francia y España son un tanto ambivalentes. Ambos países me dieron la oportunidad de vivir en su territorio y, al mismo tiempo, tuve dificultad en conseguir documentos de estadía. En Francia, a pesar de que llevo viviendo más de una década, no he podido conseguir documentos de permanencia. Sin embargo, en el territorio europeo, he podido obtener un Doctorado en España y, en Francia, he podido publicar mis libros. Tal vez, estando en Perú no hubiera logrado un Doctorado, tampoco hubiera podido recibir en paralelo al doctorado cursos de antropología y lingüística andina en las mejores escuelas de ciencias sociales de París. En el Perú, es mucho más difícil hacerse conocer como escritora quechua. Haber publicado en Francia me está abriendo varias puertas en diferentes lugares no solamente en América Latina, sino también en la misma Europa. En cuanto a la discriminación, aquí he sentido, en cierta manera, otra forma de discriminación distinta a la de Perú.

PM: *¿Cómo describirías tu experiencia en Europa? ¿Qué significa para ti vivir en Europa?*

CA: Por un lado, tengo más libertad como mujer, como madre y como quechua para salir y entrar a espacios públicos. Por otro lado, para mí, viviendo como yo que vengo de una comunidad y de una cultura que fue discriminada, escoger el lugar para vivir fue imposible. Me invitaron a Francia como profesora asistente de los cursos de quechua en el Instituto Nacional de Lenguas y Civilizaciones Orientales (INALCO) y yo acepté lo que me vino en la vida. Luego, la fundación americana Ford, gracias a la beca que obtuve por concurso público, me dio la oportunidad de hacer un Doctorado en Barcelona y acepté. Yo creo que desde niña fui siguiendo el curso del ojo del agua, zigzagueando por pueblos y ciudades y no tuve la oportunidad de escoger el lugar de mi residencia. La realidad es que, teniendo mis diplomas y los estudios realizados, me gano la vida cuidando niños, pero siempre con el deseo de seguir publicando. De hecho, el cuarto libro *Phukllay* ya está en la editorial, y el quinto, *Wilaxa*, está en traducción.

REFERENCIAS

- Adorno, Rolena. 1980. "La redacción y enmendación del autógrafo de la Nueva corónica y buen gobierno". En *El primer nueva corónica y buen gobierno por Felipe Guamán Poma de Ayala, tomo I*, editado por John V. Murra, Rolena Adorno y Jorge L. Urioste, xxxii-xlvi. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Anka Ninawaman, Ch'aska. 2004. *Ch'askaschay*. Quito: Abya Yala.
- Anka Ninawaman, Ch'aska. 2012. *Tikachumpicha*. Quito: Abya Yala.
- Anka Ninawaman, Ch'aska. 2021. *Los murmullos de Ch'askascha*. París: L'Harmattan.
- Anka Ninawaman, Ch'aska. *Ch'aska Eugenia Anka Ninawaman*. <http://comandoplath.com/biografia-chaska-anka/>.
- Bujaldón de Esteves, Lila, Belén Bistué y Melissa Stocco, eds. 2019. *Literary self-translation in Hispanophone contexts – La autotraducción literaria en contextos de habla hispana*. Londres: Palgrave Macmillan.
- Chakrabarty, Dipesh. 2008. *Provincializing Europe. Postcolonial thought and historical difference*. Princeton: Princeton University Press.
- Descola, Philippe. 2012. *Más allá de naturaleza y cultura*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Grutman, Rainier, y Melisa Spoturno. 2022. "Autotraducción, América Latina y la diáspora latina". *Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción* 15 (1): 227-239. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v15n1a01>.