

MUTATIS
MUTANDIS

Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción
ISSN: 2011-799X
Universidad de Antioquia

Mancosu, Paola
La autotraducción en la poesía quechua de Ch'aska Anka Ninawaman
Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de
Traducción, vol. 15, núm. 1, 2022, Enero-Junio, pp. 46-64
Universidad de Antioquia

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v15n1a04>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=499272772005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEH
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

La autotraducción en la poesía quechua de Ch'aska Anka Ninawaman¹

Paola Mancosu

paola.mancosu@unimi.it

<http://orcid.org/0000-0001-8188-2129>

Università degli Studi di Milano, Italia

Resumen

Este artículo analiza las autotraducciones de la escritora bilingüe quechua-español Ch'aska Anka Ninawaman (seudónimo de Eugenia Carlos Ríos), poetisa peruana emergente de la literatura andina contemporánea, cuyos poemas representan un caso significativo para el estudio de la autotraducción en contextos poscoloniales hispanoamericanos. En el caso de las literaturas poscoloniales, resulta imprescindible indagar las dimensiones del poder que afectan la autotraducción, ya que esta puede reflejar una situación de diglosia que es consecuencia directa de los procesos de colonización y de las jerarquías que siguen recreándose aún después de la constitución de los Estados nación. Partiendo de la premisa que la (auto)traducción nunca es una práctica neutral, pueden destacarse dos dimensiones principales en la conceptualización del poder: la asimetría entre lenguas y culturas y sus correspondientes formas de resistencia, y el posicionamiento ideológico y político del autotraductor/a. En este sentido, en primer lugar, el presente artículo indaga la figura de la autotraductora, su discurso teórico sobre la autotraducción, sus motivaciones y sus posicionamientos identitarios, a través del análisis de los paratextos que acompañan las autotraducciones. En segundo lugar, a partir del estudio de las autotraducciones, se investigan las principales estrategias de traducción adoptadas por la autora como la presencia de la reescritura y del heterolingüismo. La autotraducción se concibe metafóricamente como un tejido andino que une y separa las diferentes tramas del lenguaje.

Palabras clave: autotraducción; español andino; Eugenia Carlos Ríos [Ch'aska Anka Ninawaman]; heterolingüismo; literatura andina contemporánea; poesía quechua.

Self-Translation in Ch'aska Anka Ninawaman's Quechua Poetry

Abstract

This article analyses self-translations by bilingual Quechua-Spanish writer Ch'aska Anka Ninawaman (a pseudonym of Eugenia Carlos Ríos), an emerging Peruvian poet in contemporary Andean literature, whose poems are a noteworthy case for the study of self-translation in the postcolonial Latin American stage. In post-colonial literatures, it is of the utmost importance to investigate the dimensions of power that affect self-translation, as this may reflect a situation of diglossia that is a direct consequence of colonisation processes and of the hierarchies that continue to be recreated even after nation-states were set up. Drawing from the premise that (self-)translation is never a neutral prac-

1 Este artículo es producto del proyecto de investigación “Mondi di parole. La complessità linguistica fra convenzionalità e creatività, fra norma e uso” (2020-2022) realizado por la profesora en la Università degli Studi di Milano.

tice, two main dimensions can be highlighted when conceptualising power, namely, asymmetry between languages and cultures and their corresponding forms of resistance, and the self-translator's ideological and political positioning. In this sense, firstly, we inquire about the figure of the self-translator, her theoretical discourse on self-translation, her motivations and her identitarian stance. This is done by analysing the paratexts that accompany her self-translations. Secondly, based on the study of those self-translations, we map the main translation strategies adopted by the author, such as her resource to rewriting and heterolingualism. Self-translation is metaphorically conceived as an Andean fabric that joins and separates the different threads of language.

Keywords: Self-translation; Andean Spanish; Eugenia Carlos Ríos [Ch'aska Anka Ninawaman]; heterolingualism; contemporary Andean literature; Quechua poetry.

Auto-traduction dans la poésie quéchua de Ch'aska Anka Ninawaman

Résumé

Cet article analyse les autotraductions de l'écrivain bilingue quéchua-espagnol Ch'aska Anka Ninawaman (pseudonyme d'Eugenia Carlos Ríos), poétesse péruvienne émergente dans la littérature andine contemporaine, dont les poèmes représentent un cas significatif pour l'étude de l'autotraduction dans les contextes postcoloniaux latino-américains. Dans le cas des littératures postcoloniales, il est essentiel d'étudier les dimensions du pouvoir qui affectent l'auto-traduction, car elle peut refléter une situation de diglossie qui est une conséquence directe des processus de colonisation et des hiérarchies qui continuent d'être recrées même après la constitution des États-nations. En partant du principe que l'(auto)traduction n'est jamais une pratique neutre, deux dimensions principales peuvent être mises en évidence dans la conceptualisation du pouvoir : l'asymétrie entre les langues et les cultures et leurs formes de résistance correspondantes, et le positionnement idéologique et politique de l'autotraducteur. Dans ce sens, en premier lieu, cet article étudie la figure de l'autotraductrice, son discours théorique sur l'autotraduction, ses motivations et son positionnement identitaire, à travers l'analyse des paratextes qui accompagnent les autotraductions. Deuxièmement, l'étude des autotraductions permet d'étudier les principales stratégies de traduction adoptées par l'auteur, telles que la présence de réécriture et d'hétérolinguisme. L'autotraduction est métaphoriquement conçue comme un tissu andin qui unit et sépare les différentes trames de la langue.

Mots clés : autotraduction ; espagnol andin ; Eugenia Carlos Ríos [Ch'aska Anka Ninawaman] ; hétérolinguisme ; littérature andine contemporaine ; poésie quechua.

1. Introducción

La *autotraducción*, es decir, la traducción realizada por su propio autor, cuestiona las dicotomías que, en la teoría del texto, ven oponerse original y traducción, y autor y traductor (Hokenson y Munson, 2007, p. 161). Esta práctica, en efecto, implica un proceso complejo, que puede llegar a dar vida a una segunda versión del escrito primigenio (Cordingley, 2013, p. 2). Este juego de reflejos, en los que se deshacen las fronteras que separan el autor y el traductor, interroga la idea de texto original (Oustinoff, 2003, p. 85). Como sostiene Dasilva, la obra autotraducida puede alcanzar la forma de un texto independiente, mediante el uso de diferentes estrategias, como omisiones, ampliaciones y reescrituras, difícilmente factibles cuando el autor no coincide con el traductor (Dasilva, 2018, p. 239).

Considerada por mucho tiempo un fenómeno marginal o extraño (Hokenson y Munson, 2007), actualmente, la práctica de la autotraducción está recibiendo mayor atención en el ámbito de los estudios de traducción (Santoyo, 2002, p. 32; 2010, pp. 365-366).² Si, por una parte, cuenta con una historia muy larga, ya que ejemplos de autotraducción pueden rastreadse desde la Edad Media (Hokenson y Munson, 2007, p. 161), por otra, continúa siendo muy frecuente, debido al incremento del multilingüismo propio de las sociedades contemporáneas (Castro *et al.*, 2017, p. 11).

2 Entre las investigaciones más recientes se pueden citar las siguientes: Anselmi (2012); Bujaldón de Esteves *et al.* (2019); Castro *et al.* (2017); Dasilva (2013); Dasilva y Tanqueiro (2011); Gallén *et al.* (2010); Gentes y Van Bolderen (2021); Falceri *et al.* (2017); Ferraro y Grutman (2016); Grutman y Van Bolderen (2014); Hokenson y Munson (2007); Nikolau y Kyritsi (2008); Poch Olivé y Julià (2020); Santoyo (2006); Serafin y De Luca (2020). Simona Anselmi (2012) habla de “estudios de autotraducción” para destacar la especificidad y el interés creciente que está adquiriendo esta rama innovadora de la disciplina. Véase, también, Gentes (2021).

La atención hacia la autotraducción se ha centrado sobre todo en obras de escritores europeos o estadounidenses (Grutman, 2009). Sin embargo, a partir de los últimos veinte años, se asiste a un interés cada vez más creciente hacia escritores poscoloniales (Lusetti, 2018, pp. 157-158).³

En el caso de la literatura de habla hispana, hay que señalar el florecer de numerosos estudios sobre la autotraducción literaria bilingüe, entre el vasco, el catalán, el gallego y el castellano (Dasilva, 2013; Gallén *et al.*, 2010; Santoyo, 2010; Tanqueiro, 1999), mientras que son todavía pocos los aportes teóricos que investigan la autotraducción en los contextos hispanoamericanos (Bujaldón de Esteves *et al.*, 2019, p. 4).

Las aportaciones desde la autotraducción resultan particularmente eficaces para indagar los contextos poscoloniales y el actual renacimiento de la literatura indígena contemporánea en diferentes países, como Chile, Ecuador, Guatemala, México, Paraguay o Perú (Bujaldón de Esteves *et al.*, 2019, p. 4). Sobre el caso latinoamericano, véase en particular Río Zamudio (2011).

Además, por lo que respecta a las literaturas poscoloniales, es fundamental indagar la relación entre autotraducción y poder, ya que esta puede dejar emerger conflictos lingüísticos, herencia “de los procesos de colonización y de las jerarquías que siguen recreándose aún después de la conformación de los Estados nación, como en el caso del contexto hispanoamericano” (Mancosu, 2019b).

Como muestra la literatura sobre el tema, muchos han sido los estudios que han investigado la articulación entre poder y traducción (Álvarez y Vidal, 1996; Bassnett, 1996; Gentzler y Tymoczko, 2002), pero resultan todavía muy

3 Chiara Lusetti (2018) se refiere, en particular, a los trabajos de Castro *et al.* (2017), Ceccherelli *et al.* (2014), Falceri *et al.* (2017), Ferraro y Grutman (2016) y Lagarde y Tanqueiro (2013).

escasos los que se han centrado en la relación entre poder y autotraducción (Castro *et al.*, 2017), práctica donde es necesario indagar las asimetrías entre las lenguas en juego y el posicionamiento ideológico del autotraductor.

Cabe resaltar que la autotraducción no puede ser un acto neutral (Castro *et al.*, 2017), ni estar libre de implicaciones políticas relacionadas con el contexto sociohistórico de su producción. Como ha mostrado Dasilva, el autotraductor se balancea entre lenguas y culturas que, sobre todo en los contextos poscoloniales, pero también en Occidente, no se encuentran en una relación de reciprocidad (Dasilva, 2013, p. 62). En este sentido, de acuerdo con Grutman, “la traducción raras veces consiste en una transferencia puramente ‘horizontal’ entre idiomas de *estatus* comparable” (2011, p. 80). Los conflictos entre lengua(s) hegemónica(s) y lengua(s) subalterna(s), así como el “bilingüismo de escritura endógena” (Grutman, 2007), comportan un uso marcado del *heterolingüismo*, es decir, el empleo de diferentes variedades lingüísticas no estándares o de múltiples lenguas en el espacio de una misma obra (Grutman, 1997, p. 37). De hecho, de acuerdo con Spivak, traducir y, más aún, autotraducirse desde el Sur Global, refleja profundas implicaciones ideológicas (Spivak, 1994) y antiguos conflictos lingüísticos que remontan a la época colonial.

Además, el hibridismo lingüístico y cultural, así como los procesos de recreación, son aún más visibles en los contextos poscoloniales, ya que, a menudo, se realiza una traslación de las estructuras narrativas orales al código escrito, dando vida a un “discurso intercultural” y experimental, o a una verdadera “reescritura” (Bandia, 2011). De esta forma, la autotraducción se vuelve una herramienta de resistencia hacia los procesos de homogeneización culturales, lingüísticos y ontológicos (Branca, 2017), capaz de desafiar la colonialidad del poder⁴ y

sus modelos de conocimiento impuestos como universales (Mignolo y Schiwy, 2007, p. 24).

En línea con estos enfoques, en este artículo presento el caso de las autotraducciones de la escritora bilingüe quechua-español Ch'aska Anka Ninawaman (seudónimo de Eugenia Carlos Ríos), poetisa peruana emergente de la literatura andina contemporánea,⁵ cuyos poemas representan un caso significativo para el estudio de la autotraducción en contextos poscoloniales hispanoamericanos. La poesía de Ch'aska Anka Ninawaman se inscribe dentro del actual renacimiento de la literatura escrita en las principales lenguas andinas, como el quechua y el aymara. Hay que destacar que, pese a este florecimiento, sigue siendo escasa la atención dedicada a la autotraducción en Perú (Santoyo, 2019).

Esta autora es un caso paradigmático de “bilingüismo de escritura endógena” (Grutman, 2007), ya que, en sus autotraducciones, subyacen complejas relaciones de poder entre el español, lengua de prestigio nacional, y el quechua, lengua subalternizada desde la época colonial. En este sentido, a continuación, en primer lugar, se estudia la figura de la autotraductora, su discurso teórico sobre la autotraducción, mediante el análisis de los paratextos que acompañan las autotraducciones. En efecto, con el

Indígena (1992). Según Quijano, el “colonialismo”, entendido como dominación directa sociopolítica sobre las colonias, puede considerarse concluido; la colonialidad, en cambio, perdura. Las jerarquías de poder que derivan históricamente del sistema colonial se reproducen tras la formación de los Estados nación y siguen legitimando a Occidente como único centro legítimo de conocimiento autorizado, como paradigma universal de conocimiento (Castro-Gómez y Grosfoguel, 2007).

- 5 Sobre la obra de Ch'aska Anka Ninawaman véase Espino (2016), Krögel (2012), Mancosu (2018, 2019a), Ortiz (2018) y Zevallos-Aguilar (2017); sobre la traducción de lenguas indígenas americanas, véase, por ejemplo, Andrade Ciudad *et al.* (2018), Elguera (2020), Itier (1997), entre otros.

4 La categoría de “colonialidad” fue propuesta por Aníbal Quijano por primera vez en la revista *Perú*

reciente giro sociológico en los estudios de traducción⁶ (Dam y Zethsen, 2009), se ha mostrado la importancia de analizar todos aquellos materiales paratextuales —como prólogos, entrevistas, cartas—, en cuanto espacios privilegiados para el estudio del metadiscursio sobre la traducción, el posicionamiento político y las motivaciones de los traductores (Batchelor, 2018, p. 25; Chesterman, 2009, p. 17). En segundo lugar, por medio de un análisis contrastivo entre la versión quechua y la española, realizado mediante la propuesta de una versión literal, se investigan las principales estrategias de autotraducción adoptadas por la autora en su obra poética bilingüe *Poesía en quechua. Chaskaschay* (2004), como la presencia del heterolingüismo y la recreación, en cuanto tendencias propias de la diglosia textual (Grutman, 2005).

2. La figura de la autotraductora

Escritora y antropóloga nacida en 1973 en Ch'isikata, en el departamento peruano de Cuzco. En el prólogo a sus poemas, escribe lo siguiente:

Me llamaron Eugenia Carlos Ríos. Pero yo soy Ch'aska Anka Ninawaman. De mí misma Ch'aska: lucero del amanecer. De mi padre Anka: águila. De mi madre Ninawaman: halcón de fuego. De mi pueblo poeta quechua rebelde (Carlos Ríos [Anka Ninawaman], 2004, p. 6).

La elección de rebautizarse con los apellidos quechua de sus padres como acto de apropiación

de su herencia lingüística y cultural se conecta profundamente con la elección de publicar su poemario *Poesía en quechua. Chaskaschay* (Carlos Ríos [Anka Ninawaman], 2004) en versión bilingüe. Se trata de una antología de 43 poemas, escritos en quechua, en la variedad cuzqueña, y autotraducidos al español andino por la misma autora, recopilados en seis secciones temáticas: 1. “Sirinita Apumallkumanta / Seres míticos estrellas, sirenas, cóndores y vicuñas aladas”; 2. “Yuyaysapa misichakuna manta / De gatitos salvajes y pumas”; 3. “Inkantuyupuq llaqtakunamanta / De diosas montañas y ciudades”; 4. “Mama Kuka chamanta / De Coca mama y alimentos sagrados”; 5. “Huk Vidamanta Kundinaru mantawan / De otras vidas, condenados y maleficios”; 6. “Vida vidachamanta / De traguitos, de amores y de la vida vidita”.

Estos poemas describen la realidad sociocultural y lingüística andina, a través de sus símbolos, mitos, imágenes y visiones, que la autora bien conoce, por su vivencia en los Andes peruanos y por su especialización como antropóloga y etnógrafa.

La elección de emplear, en sus autotraducciones, la variedad del “español andino” no es nada casual y adquiere una profunda carga reivindicativa. Con el término “español andino” normalmente se indica un conjunto de variedades dialectales del español, que se han generado a raíz del contacto con las principales lenguas andinas, el quechua y el aymara, desde la época colonial.⁷

6 El incremento de los estudios sobre traductores fue impulsado por el giro cultural que experimentó la disciplina en los años noventa (Dam y Zethsen, 2009, p. 8), y que puso énfasis en la capacidad del traductor para convertirse en verdadero agente de mediación (Venuti, 1995). Esta tendencia se relaciona con el paradigma sociológico emergente, el llamado “giro sociológico”, que se nutre de los planteamientos teóricos de Pierre Bourdieu (Bachleiter y Wolf, 2004; Dam y Zethsen, 2009; Díaz y Monzó, 2010; Heilbron, 2000; Kaindl *et al.*, 2021; Sapiro, 2014; Sela-Shaffy, 2005; Tyulenev, 2014).

7 Como afirma Zavala, “no se puede hablar de un único español andino en un sentido homogéneo, uniforme y esencialista sino de un *continuum* lingüístico que, aunque debe mucho de su origen a la influencia del quechua, presenta diversas formas que se explican por una variedad de factores sociales” (1999, p. 25). Según una definición de Godenzzi, “por castellano andino entendemos, en un sentido amplio, el utilizado en ámbitos geográficos y/o [sic] sociales donde se da, o se ha dado, la presencia o influencia del quechua, el aimara o alguna otra lengua andina (cauqi, jacaru, puquina, etc.);

De acuerdo con Cerrón-Palomino (2003), a raíz de los fenómenos de migración interna desde los años cincuenta, muchas formas del español andino ya no caracterizan solo el habla de los Andes, sino que también han llegado a formar parte de la variedad considerada estándar en Perú, es decir, la costeña.

Sin embargo, hay que tener en cuenta que a pesar de la reciente retórica estatal celebrativa del multilingüismo en el país (Branca, 2019, p. 16), siguen recreándose una serie de ideologías lingüísticas⁸ que proyectan, sobre las lenguas indígenas y ciertas variedades de español —como la andina o la amazónica—, un conjunto de estereotipos y prejuicios que continúan asociándolas con la pobreza o el bajo nivel de escolaridad. Se trata de ideologías que se han construido social e históricamente, en cuanto herencia de una larga historia colonial.

En contextos como el peruano, el conjunto de ideas, estereotipos y prejuicios sobre unas lenguas o sus variedades, racializan al otro, asociándolo con atributos peyorativos asumidos como “naturales”. “De esta manera”, de acuerdo con Zavala y Back, “se fusionan los cuerpos racializados con una supuesta ‘deficiencia’ lingüística asumida como objetiva, que termina legitimando la discriminación sin

caer en lo políticamente incorrecto” (Zavala y Back, 2017, p. 24).

Además, hay que recordar que el proceso de uniformación lingüística y de castellanización en Perú no solo deslegitimó las lenguas indígenas, sino que asimismo determinó una situación diglósica entre variedades del español, es decir, entre “la variedad académico-literaria tenida por norma y las distintas formas mesolectales ubicables a lo largo del *continuum* cuyos polos los forman la lengua andina, por un lado, y la oficial, por el otro” (Cerrón-Palomino, 2003, p. 87).

Por estas razones, emplear una variedad no estándar en el registro poético para autotraducirse del quechua al español andino adquiere, en un contexto sociolingüístico como el peruano, profundas connotaciones políticas. En primer lugar, implica cuestionar la asimetría entre el quechua, en cuanto lengua subalternizada desde la época colonial, y el español, lengua oficial de prestigio nacional; y en segundo lugar, comporta reivindicar el uso de variedades de español no estándar dentro del canon literario peruano.

Como han mostrado Cerrón-Palomino (2003) y Rivarola (1987), el español andino fue, en la historia literaria peruana a partir del siglo XVII, objeto de parodia y de discriminación sociolingüística. Fue solo desde los aportes innovadores de los movimientos indigenistas en los años treinta, y gracias a la labor de autores revolucionarios como José María Arguedas, que se empezó a legitimar el valor literario no solo de las lenguas indígenas, sino también del español andino.

Beneficiaria de esta herencia, la literatura peruana contemporánea va conociendo un brote de textos poéticos y narrativos escritos en quechua y (auto)traducidos al español andino, con el propósito de reducir la distancia entre la versión primigenia y su (auto)traducción (Lienhard, 2004, p. 8). De acuerdo con Lienhard, si la doble versión quechua-español nos podría

es hablado tanto por grupos de monolingües del castellano o bilingües maternos (que han adquirido simultáneamente el castellano y una lengua andina), como por grupos de bilingües consecutivos (que teniendo como materna una de las lenguas andinas, hablan el castellano como segunda lengua)” (1991, pp. 107-118). Para profundizar sobre el español andino, véase también: Cerrón-Palomino (2003); Escobar (2015); Granda (2001; 2003) y Zavala (1999). Para un análisis del español andino en la autotraducción de Ch'aska Anka Ninawaman, véase Mancosu (2018).

8 Con el término “ideologías lingüísticas” se entiende el conjunto de creencias, ideas, estereotipos u opiniones sobre las lenguas y sus variedades “que posicionan a los sujetos dentro de un orden social” (Zavala y Back, 2017, p. 24).

dar a primera vista “la idea de un mundo irremediablemente dividido o ‘dual’. Un estudio más detenido de las dos versiones corrige, sin embargo, esta primera impresión” (Lienhard, 2004, p. 7). Las transferencias lingüísticas presentes en la versión en español del quechua, y viceversa, “delatan la *copresencia* de ambas lenguas en el texto” y tienen el objetivo de representar la heterogeneidad propia del horizonte cultural andino (Lienhard, 2004, p. 8).

En línea con esta tendencia, Ch’aska Anka Ninawaman opta por emplear un español profundamente quechuzado, que deja aflorar un profundo grado de permeabilidad lingüística y cultural.

En un contexto como el peruano, caracterizado por la presencia de grupos sociolingüísticos en situación desigual de acceso a los recursos materiales y simbólicos, resulta particularmente importante indagar el posicionamiento político y las motivaciones que llevaron a Ch’aska Anka Ninawaman a autotraducirse, y que emergen en una entrevista realizada a la autora el 6 de febrero de 2018, donde, al preguntarle sobre el porqué había decidido autotraducirse, afirma lo siguiente:

Te cuento que yo los traduje [los poemas] al castellano porque pensaba que podían ser publicados. Las instituciones a las que acudí en Perú me pidieron que lo traduzca para publicarlo. Finalmente no se logró publicar. Pero, cuando llegué a Quito, me di cuenta que el quechua estaba siendo muy valorado. Entonces, la [editorial] Abya Yala lo publicó. En la traducción, no me ceñí a una traducción literal tal cual, sino [...] fue una reescritura del quechua al castellano. En ese entonces, no se me ocurrió hacer una traducción de palabra a palabra. Estaba muy inmersa en el quechua y tenía la idea de que un poema podía ser re-escrito en el idioma castellano. Lo importante era dar a conocer la idea principal, aunque estuviera escrita en quechua. Además, las personas a las que yo les leía [los poemas] querían escucharme en quechua y en castellano. Mi público hablaba quechua y castellano.

Ahora, cuando traduzco un poema intento traducirlo tal cual, intento encontrar puntos de convergencia entre el quechua y el castellano [...]. Cuando yo traduzco mis poemas y cuando escribo desde mi auto-etnografía es porque esas son mis *pallay*-diseños con que me identifico. Sin pensarlo y sin quererlo, tal vez estoy reivindicando un *nuqanchis* (“nosotros”, todos los quechua) y *nuqayku* (“nosotros”, yo siendo quechua pero también poeta) (Carlos Ríos, [Anka Ninawaman], entrevista por medio de correo electrónico, 6 de febrero de 2018).

La autotraducción representa, en primer lugar, una herramienta de negociación con las exigencias del mercado editorial peruano, que, en ese entonces, mostraba cierta reticencia a publicar exclusivamente en lengua quechua. Solo cuando la autora se estableció en Quito para realizar sus estudios de máster, consiguió editar sus poemas en versión bilingüe, gracias a un interés editorial creciente en Perú hacia las literaturas en lenguas indígenas.⁹ En segundo lugar, prima la necesidad de transmitir “la idea principal” del texto quechua, por lo cual decide no traducir “palabra por palabra”, sino optar por una reescritura libre, que pueda alcanzar a un destinatario bilingüe, quechua y español.

En efecto, a medida que se avanza en la lectura de los poemas, el lector nunca pierde el hilo conductor que ata las dos versiones. A este propósito, resulta particularmente significativa la imagen evocada por la misma autora cuando describe sus textos autotraducidos como *pallay*. En quechua, *pallay* significa “diseño”; en particular, este término se refiere a los decorados de los textiles andinos.

En su tesis doctoral en antropología cultural en la Universitat Autònoma de Barcelona, la autora se autorrepresenta como una “tejedora y cuenta-cuentos”, originaria de la comunidad de Ch’isikata, y asocia la acción de contar y escribir a la de tejer, ya que entrelaza, en su

⁹ Véase, por ejemplo, Landeo (2016) y Mamani y Mamani (2017).

escritura, “mitos-cuentos e historias-experiencias en una trama de significados” que emplea para tejer sus poemas o “figuras-pallay” (Carlos Ríos [Anka Ninawaman], 2015, p. 99).

Los tejidos quechua, en su entramado, consiguen unir diferentes colores, desde los más claros hasta los más oscuros. En este sentido, la metáfora del tejido andino nos ayuda a pensar en el uso que Anka Ninawaman hace de diferentes tramas lingüísticas. La autotraductora entreteje textos heterolingües, que si, por una parte, podrían resultar “inusuales” para la cultura de llegada (Schäffner y Adab, 2001, p. 171), por otra, crean un espacio “de diferencias activas y continuas, cuyos significados siempre están en fluctuación” (Bhabha, 1994, p. 167).

A este propósito cabe referirse a un concepto empleado por Ch'aska Anka Ninawaman en su autoetnografía (2015), que puede sugerirnos una clave analítica muy útil para analizar su labor de creación y de autotraducción. Se trata del término quechua *chawpi*, que literalmente significa “entre” o “lo que está en el medio”, a saber, “un tercer elemento, intermedio e indefinido”, “un punto de encuentro indiscernible” (Carlos Ríos [Anka Ninawaman], 2015, p. 22). Es decir, en palabras de la autora, un espacio *chawpi* es donde “se unen los de arriba y los de abajo. Es un lugar de paso, de transición” (Carlos Ríos [Anka Ninawaman], 2015, p. 210). En la terminología textil andina, continúa la autora, indica las franjas que unen las diferentes partes de las mantas:

Una manta andina está formada por dos lados, un lado *paña*, derecha y un lado *lluq'i*, izquierdo. Y el hilo que une ambos lados se llama *chawpinchay*, *tinkuychay*, franja intermedia o punto, línea de encuentro de dos fuerzas opuestas pero complementarias. La franja intermedia punto de encuentro permite la conexión y separación entre el lado izquierdo y el lado derecho de la manta (Carlos Ríos [Anka Ninawaman], 2015, pp. 210-211).

En línea con estas asociaciones sugeridas por la misma autora, en un artículo precedente, dedicado al análisis lingüístico del español andino en los poemas de Anka Ninawaman (Mancosu, 2018), he planteado que sus textos consiguen crear espacios intermedios o *chawpi*, donde se unen y separan, a la vez, las tramas lingüísticas que componen sus poemas, capaces de mediar entre contrarios, haciendo permanecer en tensión la lengua quechua y la lengua española.

En el proceso de autotraducción, ni las lenguas de partida, ni las lenguas de llegada pueden considerarse sistemas puros y uniformes. Según esta lógica, en los poemas escritos y autotraducidos por Ch'aska Anka Ninawaman, los textos no constituyen una mezcla “armónica” o “inérita” de idiomas previos y puros, sino un “tercer espacio” (Bhabha, 1994), en los ámbitos lingüístico y cultural, donde elementos contrarios permanecen en constante tensión e intercambio, de forma simultánea e interconectada, reflejo de, como señala Rivera Cusicanqui, una “sociedad abigarrada” (2010, p. 70), capaz de generar escrituras abigarradas.

3. (Re)escrituras heterolingües *chawpi*

Los textos heterolingües son el reflejo de un “bilingüismo de escritura endógena” (Grutman, 2007), como son los poemas de *Poesía en quechua. Chaskaschay* (2004), dentro de contextos marcados por profundas asimetrías y conflictos sociolingüísticos.

A través de un análisis contrastivo entre las dos versiones quechua y española, se puede apreciar una profunda heterogeneidad lingüística y cultural. Veamos el caso del poema “Taqaataq wallatacha / Taqaataq wallatita”, una canción de cuna que emplea los esquemas de los cantos de la tradición oral quechua, a través de una evocación de los elementos del paisaje andino (véase Ejemplo 1).¹⁰

10 Todos los ejemplos son tomados de Carlos Ríos [Anka Ninawaman] (2004).

Ejemplo 1*

Versión en quechua p. 24	En una versión literal al español	Versión en español p. 26
Taqa taqa wallafacha paru paru uyacha yana yana ñawicha wawaypa chakichan hina pukay pukay chakicha pintay pintay chakicha last'ay last'ay makicha taqa taqa chupacha.	Taqa taqa patito dorada dorada carita negros negros ojitos así los piececitos de mi bebé rojísimos rojísimos piececitos pinta pinta piececitos agranda agranda las manitas taqa taqa potito.	Taqa taqa wallatita taqa taqa patito, carita dorada ojitos negros. Taqa taqa huallatita, taqa taqa para arriba taqa taqa para abajo, como mi huahuita paru paru carita, pinta pinta piececitos taqa taqa potito.

* La numeración de los versos es nuestra

El título resulta ser particularmente significativo, ya que, en la versión en español, no se traducen los términos en quechua, sino que, por una parte, la autotraductora decide importar la onomatopeya *taqa taqa*, que reproduce el sonido de las aves; y, por otra, emplea el morfema léxico quechua *wallata* (del quechua “ganso andino”, un tipo de pato), más el sufijo diminutivo español *-ita*.

En general, hay que destacar que la diferencia con respecto a la composición de las estrofas se debe no solo al carácter aglutinante de la lengua quechua, sino también a la reelaboración de la autora en el tránsito de una versión a otra.

El verso 1 de la versión en quechua se desdobra en la española, es decir, en primer lugar, se inserta la onomatopeya *taqa taqa*, más el término *wallata*, con el diminutivo español *-ita*, como hemos visto en el título; y en segundo lugar, se opta por una escritura híbrida, que asocia a la onomatopeya la traducción del término quechua *wallatacha*, “patito”.

El verso 2 de la traducción funciona, en definitiva, como una glosa didascálica al primero.

Para los versos 3 y 4 se omiten las repeticiones propias del ritmo del canto quechua dadas por *paru paru* y *yana yana*, que se traducen simplemente con “dorada” y con “negros”. En estos

casos, la autotraductora opta por no preservar las fórmulas de la tradición oral, por razones estilísticas, hecho que demuestra una alta ductilidad que pacta entre exigencias diferentes, es decir, las de alcanzar cierta adaptabilidad literaria e incursionar en el terreno de la experimentación lingüística.

En efecto, en la segunda estrofa, se asiste a una reescritura en español de los tres versos iniciales, totalmente ausentes en la versión en quechua.

Hay que destacar, además, que en la reescritura se decide emplear la onomatopeya *taqa taqa*, el término *wallatita* (que aquí aparece con la grafía *huallatita*) y la pareja semántica “para arriba” y “para abajo”, totalmente recreada.

El verso 8, “como mi huahuita”, lo reescribe recuperando a nivel semántico el término *wawa* (*wawa*, más el sufijo posesivo *-y*, literalmente, “mi bebé”). Como ha señalado Godenzzi, “el término *wawa* (huahua, guagua) es un préstamo quechua-aimara, bien establecido en el español regional, transferido a menudo con su indistinción de género” (2009, p. 352).

El verso 9, “paru paru carita”, ausente en la versión en quechua, se añade en la versión española. Esta inserción, en cambio, se balancea

con la omisión integral del verso “*last'ay last'ay makicha*”. Además, cabe resaltar que el uso de los morfemas léxicos quechua con diminutivos españoles como “wallata” > “wallat-ita” o de “huahua” > “huahu-ita”, así como la presencia de los diminutivos como “carita”, “piececitos”, representan rasgos característicos del español andino (Escobar, 2015, p. 359) que la autora recrea en su autotraducción. Como se ha visto en la descripción de estos versos, emerge el uso de un español andino fuertemente quechuizado en el nivel morfosintáctico y léxico.

Hay que destacar, además, la presencia de las onomatopeyas que la autotraductora decide mantener por su valor evocativo del sonido de los animales y de la naturaleza en general. Este tipo de recurso tiene el propósito de reproducir la performatividad de los cantos quechua y su ritmo, mediante *paralelismos semánticos*, es decir, aquellas estructuras rítmicas que representan “correspondencias, al nivel del sentido, entre palabras homólogas situadas en secuencias contiguas” (Husson, 1993, p. 65). De este modo, se crean

“parejas estables” como, por ejemplo, sol-luna, oro-plata, día-noche, padre-madre (Lienhard, 1996, p. 356). Se puede encontrar el uso de estas estructuras léxicas rítmicas binarias en el poema “Sapo sapito hanp'atu / Sapo sapita hamp'atitu” (véase Ejemplo 2).

Antes de analizar el verso 1 de este texto a modo de ejemplo, cabe señalar que el título en realidad no se traduce, ya que presenta solo cambios mínimos con respecto a la versión en quechua, como el género del término “sapito” y el sufijo diminutivo español de *hamp'atitu*. Por lo tanto, es como si se recreara un grado cero de proximidad absoluta entre el primero y el segundo original. A esta operación subyace la voluntad de la autotraductora de dirigirse a un lector bilingüe o, de todas formas, a un destinatario que conoce culturalmente el contexto andino peruano.

Veamos ahora cómo, en la primera estrofa, resulta ser fundamental el uso de las estructuras binarias. Estos paralelismos se construyen a nivel

Ejemplo 2

Versión en quechua p. 32	En una versión literal al español	Versión en español p. 34
Sapito hanp'atitu hanp'atita sapita llaqtayuq wasiyuq quri qullqichayuq.	Sapito sapito sapita sapita con tierra y casa con plata y oro.	Sapito hamp'atita hamp'atita sapito, con tierra y casa con plata y oro.

formal y semántico. En efecto, en los primeros dos versos, se intercambia el término “sapito”, en un juego con las dos lenguas, mientras que, en el segundo y en el cuarto verso, se retoma una pareja estable de la tradición de los cantos como la de “plata y oro” y la de “tierra y casa”. De este modo, no solo recrea el efecto rítmico de los cantos orales, mediante la repetición de variantes léxicas de términos que se refieren al mismo halo semántico, sino que además, al insertar los términos españoles en la versión quechua y viceversa, muestra una profunda permeabilidad lingüística en ambas lenguas. De hecho, “la recreación de estos fenómenos de contacto

tiene la función de demostrar la actualidad de una lengua quechua hablada y vivida, capaz de incorporar y plasmar la lengua española” (Mancosu, 2019b).

Como se ha visto, el hibridismo lingüístico se emplea como recurso no solo para alcanzar un elevado grado de proximidad entre las dos versiones, sino también como recurso estilístico para concretar la ritmicidad y la performatividad de los cantos orales andinos. Además, la autotraductora se sirve no solo ampliaciones y omisiones, sino que igualmente tiende a realizar, a menudo, una “autotraducción

descentrada” (Oustinoff, 2001), que importa múltiples términos culturales y se aleja de las normas de la cultura de llegada, hasta incluso optar por cambios radicales que vuelven sus autotraducciones reescrituras (Oustinoff, 2001, pp. 33-34).

Un ejemplo de estos procesos de recreación se puede hallar en el poema “Apu mallku kundur apuchin / Apu cuntur mallku” (véase Ejemplo 3).

En línea con los otros poemas analizados, la tendencia es importar términos culturales

Ejemplo 3

Versión en quechua p. 36	En una versión literal al español	Versión en español p. 38
Altun phawaq machu inka, inti taytaq churin mallku killa mamaq wawan kuntur, wayraq ñawpaqinta phawaspa chikchiq sunqunpi phukllaspa, runakunata kuschiwankiku.	El antiguo inka que vuela alto el cóndor hijo del padre sol el pequeño cóndor de la madre luna, llevado en vuelo por el antiguo viento en el corazón del granizo está jugando la gente está con alegría.	Phalaq phalaq doctor mallku primer inca. Desde tiempos antiguos hijo del sol su engreído de la luna.

como el de *Apu*, palabra polisémica que en el contexto andino se refiere a la dimensión sagrada de los cerros, o el de *mallku*, otro préstamo empleado para referirse al mismo tiempo a la autoridades de las comunidades locales y al cóndor, o la de emplear la quechuización de términos como “cuntur” (cóndor).

Estos versos continúan cuestionando la noción de “texto original”, mediante la creación de autotraducciones donde el proceso autotraductor es indiscernible del proceso creativo (Grutman, 1998, p. 19). En su doble *estatus* de autora y autotraductora, Anka Ninawaman da vida a nuevos textos originales. Si, por una parte, se mantiene un ligamen con el significado del primer original, por otra, teje una versión independiente e híbrida, que va enriqueciendo con las onomatopeyas en quechua, como *phalaq phalaq*, ausentes en el texto de partida.

La autora opta, además, por formas de reducción, como se ve en el sintagma “doctor mallku”, que sintetiza el verso 2, recuperando a nivel semántico el doble significado del término quechua *mallku*, que indica al mismo tiempo el espíritu tutelar de los cerros y la autoridad local de las comunidades, o decide emplear trasferencias sintácticas propias de la

variedad andina, como el doble posesivo “su engreído de la luna”, que no encuentra una equivalencia en la versión en quechua. Dichas transformaciones más radicales, si por una parte preservan el aspecto literario, por otra afectan al contenido del poema.

A veces, los cambios que se realizan tienen el propósito de adaptar la versión en español, como es el caso de expresiones como “desde tiempos antiguos”, que sustituye “*wayraq ñawpaqinta phawaspa*” (literalmente, “llevado en vuelo por el antiguo viento”).

Otro ejemplo de reescritura que pacta entre lo literal y lo literario lo encontramos en el poema “Chay sirinitan / Esa sirenita” (véase Ejemplo 4).

Al comparar la versión quechua con la española (véase, también, Mancosu, 2018, 2019), se puede notar que si en el verso 1 hay una simetría total, en el 2, la autora opta por una reelaboración.

Para ver los mecanismos de reescritura, es importante analizar en detalle la estructura del verso 2, “*kunkachallanwan takispalla*”. Este resulta formado por la expresión *takispalla*, compuesta por la raíz *taki-*, “canto”, *-spa*, sufijo de flexión

Ejemplo 4

Versión en quechua p. 18	En una versión literal al español	Versión en español p. 19
Chay sirinitan kunkachallanwan takispalla encantarun awkinchista quri chukchachanwan llamispallataq kadinanun	Esa sirenita, modula con su voz solo cantando encantó a nuestro dios con su cabellito de oro pero solo tocándolo lo encadenó.	Esa sirenita con su voz cautivadora le encantó a nuestro dios y con su cabellito de oro lo encadenó bajo el lago.
chaymi kay muchuy wata mast'arakamun wataramun yaku para mamata.	Eso es lo que vi este año se ha difundido el sufrir a nuestra madre agua lluvia la amarró.	Desde ese día todo se encantó, la lluvia se olvidó de nosotros la tristeza extendió sus alas.

de subordinación del gerundio, y *-lla*, el sufijo limitativo (literalmente, “solo cantando”), además de la expresión *kunkachallanwan* que se compone de *kunkacha*, que viene del verbo *kunkachay*, infinitivo por “modular la voz”, más el infijo limitador *-lla* y *-n*, marcador del posesivo de tercera persona singular, y el sufijo instrumental *-wan* “con”. Este verso, literalmente, podría traducirse como “modula con su voz solo cantando”. Al procurar mantener el sentido, la autora lo reescribe a través de la expresión poética “con su voz cautivadora”, imagen que evoca las sirenas de la tradición homérica, reforzada por el uso del adjetivo “cautivadora”, ausente en quechua.

En el verso 3 hay que destacar la homogeneización del sustantivo *awki*, que no se preserva, sino que se traduce como “dios”. En efecto, se trata de un término complejo por su polisemia, ya que *awki* es “en la mitología inkaica y la actual andina [...], un espíritu protector, personaje mítico que habita en las altas cumbres, ser protector encamado en los montes, el alma de los cerros elevados” (Cusihuamán, 2005, p. 19).

En el verso 5, la autora realiza una reescritura al español más radical con respecto a los primeros. El verso *llamispallataq kadinanun* se compone de *llami-*, que deriva del infinitivo quechua *llamiy*, “tocar, palpar” (Cusihuamán, 2005), *-spa-* y *-lla*, sufijos ya examinados, *-taq*, sufijo contrastivo con el valor de “pero”, así como

del verbo quechuizado “encadenar” > *kadinanun*. En su traducción española, “lo encadenó bajo el lago”, se destaca la ausencia, en el original en quechua, tanto del sustantivo “lago”, como del adverbio “bajo”.

En el verso 6, si se compara la versión quechua con la española, se puede ver que no hay una equivalencia exacta de significado. El término quechua *chaymi* se compone de *chay-*, el pronombre demostrativo “eso”, y del sufijo validador o evidencial *-mi*, que tiene la función de atestiguar el conocimiento directo y personal del hablante sobre los hechos que se están relatando. En la autotraducción, *chaymi*, literalmente “eso (es)”, se reescribe a través de la fórmula “desde ese día”.

Los últimos dos versos en quechua corresponden a los últimos tres versos en español y resultan ser totalmente reescritos e invertidos. La autora reelabora “*kay muchuy wata mast'arakamun*” a través de la metáfora “la tristeza extendió sus alas”.

Finalmente, el último verso en quechua, “*wataramun yaku para mamata*”, se compone de *wataramun*, es decir, la conjugación del verbo *watay* (“amarrar”), y de los sustantivos *yaku* (“agua”), *para* (“lluvia”) y *mamata* (“nuestra madre”), en el sentido de entidad que alimenta (Szemiński, 1997). La traducción literal sería, entonces, la siguiente: “este año se ha difundido el sufrir / a nuestra madre agua lluvia la

amarró”, que la autora decide reescribir a través de la omisión “nuestra madre agua”.

Aparte de las continuas negociaciones entre la literaturización y el heterolingüismo, cabe destacar el uso, en la versión quechua, de términos en español como *encantarun* y *kadiranun*. A menudo, la autora decide emplear una variedad de quechua cuzqueño urbano, que incorpora términos populares hibridados con el español, pese a los quechuólogos puristas. Al respecto, la autora afirma que se trata de

[...] doctores y “seudo eruditos” que se atribuyen hablar el verdadero idioma quechua de los incas, con lo cual terminan descalificando el idioma que utilizan los verdaderos quechuas de hoy en día. Se han autoidentificado con ser los verdaderos portadores del idioma quechua [...]. Consideran que el resto de la población habla el runa simi, o sea una lengua del pueblo, de la plebe. Se ha construido una supuesta identidad cuzqueña o incásica que en definitiva niega y desconoce a quechua hablantes de origen comunal y de origen urbano (Carlos Ríos [Anka Ninawaman], 2005, p. 164).

A este propósito, es relevante el término “*vidacha*”, empleado en el poema “Vida vidacha / Vida vidita” (véase Ejemplo 5), donde la autora describe la condición migrante de la gente quechua en la sociedad peruana contemporánea. En este texto, se va construyendo la oposición entre el sufrimiento de la migración y la representación de una identidad quechua

combatiente capaz de sobrevivir y cambiar en la modernidad (véase, también, Zevallos-Aguilar, 2017, p. 131).

En el título del poema, y en los primeros versos, se emplea la forma “*vidacha*”. La autora decide usarla en lugar de “*kawsay*” (literalmente, “vida”), porque representa la capacidad de la lengua quechua de apropiarse del español, como “una suerte de resistencia al poder dominante” (Carlos Ríos [Anka Ninawaman], 2005, p. 177), y su ser y estar, de forma dinámica, en la modernidad, ya que *vidacha* es un término usado en los contextos urbanos por los migrantes andinos.

Es importante citar el fragmento donde la autora, en un artículo sobre identidad e interculturalidad, aclara su postura sobre la relaciones de poder sociolingüísticas en los Andes peruanos:

[...] la palabra “vida”, transformada en *vidacha*, no sólo el mundo quechua se la ha apropiado, sino que la ha resignificado en un sentido positivo que connota lástima, cariño y tolerancia, quizás para establecer un contraste con la falta de respeto de los blancos mestizos hacia los indígenas. Sin embargo, los académicos cuzqueños del quechua, han reemplazado y retraducido vida y *vidacha* de manera literal con el equivalente en quechua de vida, o sea *kawsay*. Para el mundo indígena *vidacha* configura nuevas imágenes y nuevos códigos simbólicos, transmite no sólo la imagen del joven emigrante que pasa sufrimientos y

Ejemplo 5

Versión en quechua p. 166	En una versión literal al español	Versión en español p. 167
Ay vida vidachay, qanllas yachanki nuqaq vidayta wakcha vidayta, pi wakchallas mana vida pasaq mana muchuy yachaq, wakcha vidallansis allin guerra pasaq.	Ay vida mi vidita, dicen que solo tú conoces mi vida mi vida huérfana, cuál es el huérfano, dicen, que no [sabe] pasa[r] la vida no sabe sufrir, solo nuestra vida de huérfanos sabe pasar la guerra.	Ay vida vidita, solo tú sabes mi vida la vida de los runas. Qué runa no sabe pasar la vida, qué pobre no sabe pasar hambre, solo nuestra vida de runa sabe pasar la guerra, solo nuestra vida de pobre es de guerreros ch'askaschas.

tristezas en los espacios ciudadanos, sino que transmite la actual vivencia de los quechuas que están siendo fuertemente atravesados por el sistema dominante étnico tanto en la ciudad como en la comunidad [...]. Vidacha simbólicamente se transforma en fuerza contra hegemónica de lucha por la sobrevivencia de los quechua hablantes en espacios sumamente racistas como los hay en la sociedad peruana (Carlos Ríos [Anka Ninawaman], 2005, p. 177).

Dichas actitudes puristas generan la ilusión de que puedan existir idiomas o identidades puras, incontaminadas (Carlos Ríos [Anka Ninawaman], 2005, p. 177).¹¹ En el poema “Vida vidacha / Vida vidita”, Anka Ninawaman demuestra lo contrario.

Si en los primeros versos se puede notar cierta simetría, excluyendo la omisión del sufijo reportativo quechua *-s* de *qanllas*, que literalmente se podría traducir como “dicen”, cabe destacar que “*wakcha vidayta*” (literalmente, “mi vida huérfana”) es traducido por la autora como “la vida de los runas”. El cambio se debe al destinatario, ya que, en la versión en quechua, la autora emplea el posesivo de primera persona para representarse como subjetividad dentro del grupo sociolingüístico quechua. Al cambiar

destinatario, sin embargo, traduce la frase como “la vida de los runas” para indicar al grupo quechua a través del término *runa*, que significa “gente quechua”, “persona”, “ser humano”, en definitiva, los que se consideran y hablan la lengua quechua. En la traducción, se omite el término *wakcha*, concepto que podría traducirse como “huérfano” o “pobre”, pero que tiene, en efecto, una extensión semántica más compleja, que implica una orfandad o una pobreza que no solo es material, sino también sentimental.¹² La autora, por esto, decide recuperar el sentido de *wakcha* a través del verso “qué pobre no sabe pasar hambre”.

Heterolingüismo y reescritura caracterizan la última parte de este poema. La autora decide reelaborar la versión en español añadiendo el término *runa*, que sustituye *wakcha*, y ampliarla mediante los últimos dos versos, ausentes en quechua, hibridizándolos con el uso del término *ch'askaschas* (literalmente, “luceros del amanecer”). El poema se constituye como un *huayno* moderno, es decir, un canto poético popular, donde la elección de no traducir o emplear estrategias diferentes, que van desde el heterolingüismo hasta la reescritura, funciona como herramienta de representación de subjetividades quechua migrantes y modernas que

11 De acuerdo con la autora, se “ha generado la idea de que los indígenas no sólo tienen que hablar un ‘quechua puro’ sino que han inventado la ilusión de que el mundo quechua debe mantenerse como una identidad ‘pura’. Cuando se emplean palabras en castellano, o no se lleva la ropa ‘tradicional’ y se hace uso de la modernidad, consideran que esos rasgos son los tres principales símbolos marcadores del ‘indio’ igualado, que ha perdido su verdadera identidad y que se ha degenerado alienándose. Por eso, cuando los quechuas utilizan el castellano son censurados y les corrigen reemplazando los términos que utilizan no sólo con palabras extrañas que se han inventado en quechua, sino que muchas palabras no quechuas son traducidas de manera literal. No consideran que haya muchas palabras en castellano que han llegado a tener diferente significado del que tuvieron en su inicio” (Carlos Ríos [Anka Ninawaman], 2005, p. 177).

[...] se mueven en diferentes espacios y procesos culturales dinámicos, por un lado, comparten un sentido común propio del mundo indígena y, por otro, adoptan nuevos tipos de hábitos que corresponden al “mundo del sentido común ciudadano” y a la modernidad globalizada (Carlos Ríos [Anka Ninawaman], 2005, p. 178).

12 López-Baralt sostiene que el término *wakcha*, traducible al español como “orfandad”, incluye un halo semántico más amplio, como puede verse en la definición que José María Arguedas da a este propósito: “Los indios [...] dividen a la gente en dos categorías. La categoría de los que poseen bienes, ya sea en terrenos o animales, es gente, pero el que no tiene ni animales es huak'cho [...]. Está sentimentalmente de gran soledad y da gran compasión a los demás” (Arguedas, citado en López-Baralt, 1998 [1996], p. 303).

Conclusiones

Las autotraducciones de Ch'aska Anka Ninawaman son espacios de tensiones dialécticas que, citando a Cornejo Polar, se podrían definir heterogéneos, ya que en estos

[...] emerge la actuación de un sujeto que maneja una pluralidad de códigos que pese a ingresar en un solo rumbo discursivo no solo no se confunden sino que preservan en buena parte su propia autonomía (Cornejo Polar, 1996, p. 842).

La visibilidad de la autotraductora se hace manifiesta en su exploración de diferentes estrategias traductorales que pactan entre el heterolingüismo y la literaturización, hasta concretar reescrituras radicales, o que deciden optar por una no traducción como estrategia comunicativa de representación de identidades múltiples y migrantes.

En línea con esta tendencia, Ch'aska Anka Ninawaman elige emplear un español quechuaizado o un quechua españolizado, dejando aflorar un profundo grado de permeabilidad lingüística y cultural. Por estas razones, el concepto de *diglosia* sería preferible al de *bilingüismo*, ya que este último engloba también una dimensión colectiva (Grutman, 2005).

Para los “sujetos diglósicos”, como afirma Grutman, “la elección de la lengua de escritura no es igual para los individuos bilingües, las lenguas no son simples herramientas de comunicación, vehículos de pensamiento, sino representaciones simbólicas cargadas de valores” (2005, p. 7).

En la entrevista citada, la autora afirma que sus autotraducciones reivindican “un *nuqanchis* ('nosotros', todos los quechua) y *nuqayku* ('nosotros', yo siendo quechua pero también poeta)”. Su caso representa un ejemplo paradigmático de bilingüismo diglósico, donde la autotraducción se convierte en “un verdadero dilema sociocultural, además de un ejercicio de equilibrio lingüístico” (Grutman, 2009, p. 123), a causa de las continuas negociaciones a las

cuales la autotraductora se enfrenta para llegar a traducir la visión ontológica quechua, que implica otros discursos sobre el ser que, por ejemplo, no contemplan la dicotomía, propia de la visión occidental, entre naturaleza y cultura, y dejan emerger una relación de reciprocidad con el entorno andino.

La autotraductora hila textos que podrían definirse *chawpi*, que entretejen tramas diversas, haciéndolas coexistir en un mismo espacio, el de su obra poética.

Referencias

- Álvarez, R. y Vidal, Á. (Eds.). (1996). *Translation, power, subversion*. Multilingual Matters.
- Andrade Ciudad, L., Howard, R. y Pedro Ricoy, R. de (2018). Activismo, derechos lingüísticos e ideologías: la traducción e interpretación en lenguas originarias en el Perú. *Indiana*, 35(1), 139-163. <https://doi.org/10.18441/ind.v35i1.139-163>
- Anselmi, S. (2012). *On self-translation. An exploration in self-translators' teloi and strategies*. Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto.
- Bachleiter, N. y Wolf, M. (Eds.). (2004). *Soziologie der literarische Übersetzung*. Niemeyer.
- Batchelor, K. (2018). *Translation and paratext*. Routledge.
- Bandia P. F. (2011). Post-colonial literatures and translation. En Y. Gambier y L. van Doorslaer (Eds.), *Handbook of translation studies* (pp. 264-269). John Benjamins.
- Bassnett, S. (1996). The meek or the mighty: Reappraising the role of the translator. En R. Álvarez y Á. Vidal (Eds.), *Translation, power, subversion* (pp. 10-24). Multilingual Matters.
- Bhabha, H. (1994). *The location of culture*. Routledge.
- Branca, D. (2017). Notas sobre antropología y traducción. *Pluralidades. Revista para el Debate Intercultural*, 5-6, 77-94. http://pluralidades.casadelcorregidor.pe/pluralidades_5-6/Branca_Pluralidades5&6_77-94.pdf
- Branca, D. (2019). Le conseguenze della «razza»: la costruzione dell'immaginario andino in Perú.

- Palaver, 8(2), 5-22. <https://doi.org/10.1285/i22804250v8i2p5>
- Bujaldón de Esteves, L., Bistué, B. y Stocco, M. (2019). Introducción. In L. Bujaldón de Esteves, B. Bistué y M. Stocco (Eds.), *Literary self-translation in Hispanophone contexts. Europe and the Americas* (pp. 1-11). Palgrave Macmillan.
- Cerrón-Palomino, R. (2003). *Castellano andino. Aspectos sociolingüísticos, pedagógicos y gramaticales*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Carlos Ríos, C. E. [Ch'aska Anka Ninawaman]. (2004). *Poesía en quechua. Chaskaschay*. Abya Yala.
- Carlos Ríos, C. E. [Ch'aska Anka Ninawaman]. (2005). La producción literaria en el idioma quechua como alternativa en el fortalecimiento de la identidad e interculturalidad. En A. Kowii (Ed.), *Identidad lingüística de los pueblos indígenas de la región andina* (pp. 153-158). Abya Yala.
- Carlos Ríos, C. E. [Ch'aska Anka Ninawaman]. (2015). La circulación entre mundos en la tradición oral y ritual y las categorías del pensamiento quechua en Hanansaya Cullana Ch'isikata (Cusco, Perú) [Disertación doctoral], Universitat Autònoma de Barcelona.
- Castro-Gómez, S. y Grosfoguel, R. (Eds.) (2007). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Siglo del Hombre Editores, Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar.
- Castro, O., Mainer, S. y Page, S. (2017). Introduction: Self-translating, from minorisation to empowerment. En O. Castro, S. Mainer y S. Page (Eds.), *Self-translation and power. Negotiating identities in European multilingual contexts* (pp. 1-22). Palgrave Macmillan.
- Ceccherelli, A., Imposti, G. E. y Perotto, M. (Eds.) (2014). *Autotraduzione e riscrittura*. Bononia University Press.
- Chesterman, A. (2009). The name and nature of translator studies. *Hermes: Journal of Language and Communication Studies*, 22(42), 13-22. <https://doi.org/10.7146/hjlc.v22i42.96844>
- Cordingley, A. (2013). Introduction: Self-translation, going global. En A. Cordingley (Ed.), *Self-translation: Brokering originality in hybrid culture* (pp. 1-10). Bloomsbury Publishing.
- Cornejo Polar, A. (1996). Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno. *Revista Iberoamericana*, 62(176-177), 837-844. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1996.6262>
- Cusihuamán, A. (2005). *Diccionario quechua-español-quechua*. Gobierno Regional del Cusco.
- Dam, H. y Zethsen, K. (Eds.) (2009). Translation studies: Focus on the translator. *Hermes: Journal of Language and Communication Studies*, 22(42), 7-12. <https://doi.org/10.7146/hjlc.v22i42.96843>
- Dasilva, X. M. (2013). *Estudios sobre la autotraducción en el espacio ibérico*. Peter Lang.
- Dasilva, X. M. (2018). La autotraducción como versión prototípica. *Meta*, 63(1), 236-252. <https://doi.org/10.7202/1050523ar>
- Dasilva, X. M. y Tanqueiro, H. (Eds.) (2011). *Aproximaciones a la autotraducción*. Academia del Hispanismo.
- Díaz Fouces, O. y Monzó, E. (Eds.) (2010). Applied sociology in translation / Sociología aplicada a la traducción. *MonTI*, (2). <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/monti/issue/view/111>
- Elguera, C. (2020). Traducciones territoriales: la defensa de territorios indígenas en Perú y Brasil (1960-2000). [Tesis doctoral. University of Texas at Austin]. <https://repositories.lib.utexas.edu/handle/2152/86791>
- Escobar, A. M. (2015). Dialectos del español de América: español andino. En J. Gutiérrez-Rexach (Ed.), *Enciclopedia de lingüística hispánica* (pp. 353-362). Routledge.
- Espino, G. (2016). Memorias retenidas, voz y tránsitos en la poesía quechua contemporánea. *Boitató*, 11(22), 12-33. <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/31274/21956>
- Falceri, G., Gentes, E. y Monterola, E. (2017). Narrating the self in self-translation. *Ti-contra. Teoria Testo Traduzione*, (7), viii-xix. <https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/46444/193-1-684-1-10-20170531.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Ferraro, A. y Grutman, R. (Eds.). (2016). *L'autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*. Garnier.
- Gallén, E., Lafarga, F. y Pegenaute, L. (Eds.). (2010). *Traducción y autotraducción en las literaturas ibéricas*. Peter Lang.
- Gentes, E. (2021, 28 de junio). Bibliography: Autotraduzione / autotraducción / self-translation. *Self-translation*. <https://app.box.com/s/v97urfu8qzt6t14fba2gwan7wm872n6o>
- Gentes, E. y Van Bolderen, T. (2021). Self-translation. En S. G. Kellman y N. Lvovich (Eds.), *The Routledge handbook of literary translanguaging* (pp. 369-381). Routledge.
- Gentzler, E. y Tymoczko, M. (2002). Introduction. En M. Tymoczko y E. Gentzler (Eds.), *Translation and power* (pp. xi-xxviii). University of Massachusetts Press.
- Godenzzi, J. C. (1991). Discordancias gramaticales del castellano andino en Puno (Perú). *Lexis*, 15(1), 107-118. <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/lexis/article/view/8373>
- Godenzzi, J. C. (2009). Elección léxica y significación social en una situación de contacto de lenguas: el español de Puno (Perú). *Lexis*, 33(2), 341-356. <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/lexis/article/view/1778>
- Granda G. de (2001). *Estudios de lingüística andina*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Granda G. de. (2003). Un caso complejo de convergencia morfosintáctica por contacto en el español andino. *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana*, 1(1), 87-95.
- Grutman, R. (1997). *Des langues qui résonnent. L'Hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*. Fides.
- Grutman, R. (1998). Auto-translation. En M. Baker (Ed.), *Encyclopedia of translation studies* (pp. 17-20). Routledge.
- Grutman, R. (2005). La textualisation de la diglossie dans les littératures francophones. En J. Morency, H. Destrempes, D. Merkle y M. Pâquet (Eds.), *Des cultures en contact. Visions de l'Amérique du Nord francophone* (pp. 1-22). Éditions Nota bene.
- Grutman, R. (2007). L'Écrivain bilingue et ses publics: une perspective comparatiste. En A. Gasquet y M. Suárez (Eds.), *Écrivains multilingues et écritures métisses. L'hospitalité des langues* (pp. 31-50). Presses Universitaires Blaise Pascal.
- Grutman, R. (2009). La autotraducción en la galaxia de las lenguas. *Quaderns. Revista de traducció*, (16), 123-134. <https://raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/139940>
- Grutman, R. (2011). Diglosia y autotraducción "vertical" (en y fuera de España). En X. M. Dasilva y H. Tanqueiro (Eds.), *Aproximaciones a la autotraducción* (pp. 69-91). Editorial Academia del Hispanismo.
- Grutman, R. y Van Bolderen, T. (2014). Self-translation. In S. Bermann y C. Porter (Eds.), *A companion to translation studies* (pp. 323-332). Wiley-Blackwell.
- Heilbron, J. (2000). Translation as a cultural world system. *Perspectives*, 8(1), 9-26. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2000.9961369>
- Hokenson, J. W. y Munson, M. (Eds.). (2007). *The bilingual text: History and theory of literary self-translation*. Routledge.
- Husson, P. (1993). La poesía quechua prehispánica: sus reglas, sus categorías, sus temas, a través de los poemas transcritos por Waman Puma de Ayala. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 37(19), 63-85. <https://www.jstor.org/stable/4530638>
- Itier, C. (1997). Estrategias de traducción de una obra literaria moderna en una lengua amerindia. *Amerindia*, (22), 87-95. https://sedyl.cnrs.fr/amerindia/articles/pdf/A_22_06.pdf
- Kaindl, K., Kolb, W. y Schlager, D. (Eds.). (2021). *Literary translator studies*. John Benjamins.
- Krögel, A. (2012). "Sara mamacha, papa mamacha": representaciones alimenticias en la poesía quechua. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 38(75), 331-361. <https://www.proquest.com/docview/1353315205>
- Lagarde, C. y Tanqueiro, H. (Eds.). (2013). *L'autotraduction aux frontières de la langue et de la culture*. Éditions Lambert-Lucas.
- Landeo, P. (2016). *Aqupampa*. Pakarina Ediciones.
- Lienhard, M. (1996). La cosmología poética en los waynos quechuas tradicionales. En M.

- P. Baumann (Ed.), *Cosmología y música en los Andes* (pp. 353-367). Vervuert/Iberoamericana.
- Lienhard, M. (2004). *La traducción del mundo andino. El español y el quechua en las literaturas del Perú andino*. III Congreso Internacional de la Lengua Española, 1-9. https://cvc.cervantes.es/obref/congresos/rosario/ponencias/identidad/lienhard_m.htm
- López-Baralt, M. (1998 [1996]). Wakcha, pachakuti y tinky: tres llaves andinas para acceder a la escritura de Arguedas. En J. Murra y M. López-Baralt (Eds.), *Las cartas de Arguedas* (pp. 299-330). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Lusetti, C. (2018). I self-translation studies: Panoramica di una disciplina. En G. Cartago y J. Ferrari (Eds.), *Momenti di storia dell'autotraduzione* (pp. 153-167). Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto.
- Mamani, M. y Mamani, A. (2017). *Harawikuna, Jarawi-naka. Quechua/Aymara*. Lluvia Editores.
- Mancosu, P. (2018). La autotraducción de Ch'aska Anka Ninawaman. Un análisis lingüístico del español andino. *América Crítica*, 2(1), 9-24. <https://doi.org/10.13125/americanacritica/3186>
- Mancosu, P. (2019a). Aproximaciones postcoloniales a la traducción de los poemas de Ch'aska Anka Ninawaman. *Lingue e Linguaggi*, 30, 151-161. <https://doi.org/10.1285/i22390359v30p151>
- Mancosu, P. (2019b). La autotraducción de José María Arguedas: heterolingüismo y (re)escritura diglósica. *Confluenze. Rivista di Studi Iberoamericani*, xi(2), 410-437. <https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/10283>
- Mignolo, W. y Schiwy, F. (2007). Transculturation and the colonial difference. Double translation. *ic Revista Científica de Información y Comunicación*, (4), 6-28. <https://idus.us.es/handle/11441/33514>
- Nikolau, P. y Kyritsi, M. V. (Eds.). (2008). *Translating selves: Experience and identity between languages and literatures*. Continuum.
- Ortiz Fernández, C. (2018). Diferencia sexual y epistémica en CHASKASCHAY de Ch'aska Eugenia Anka Ninawaman—Poética quechua runa contemporánea—. *Pacarina del Sur*, 9(34). <http://pacarinadelsur.com/home/mascaras-e-identidades/1591-diferencia-sexual-y-epistemica-en-chaskaschay-de-ch-aska-eugenia-anka-ninawaman-poetica-quechua-run-contemporanea>
- Oustinoff, M. (2001). *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction* (Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov). L'Harmattan.
- Oustinoff, M. (2003). *La traduction*. Presses Universitaires de France.
- Poch Olivé, D. y Julià, J. (Eds.). (2020). *Escribir con dos voces. Bilingüismo, contacto idiomático y autotraducción en literaturas ibéricas*. Universitat de València.
- Quijano, A. (1992). Colonialidad y modernidad/racionalidad. *Perú Indígena*, 13(29), 11-20. <https://www.lavaca.org/wp-content/uploads/2016/04/quijano.pdf>
- Río Zamudio, S. del (2011). Breve análisis sobre la autotraducción en América Latina. *Oltreoceano*, (5), 91-102. <https://doi.org/10.1400/197628>
- Rivarola, J. L. (1987). Para la historia del español de América: parodias de la "lengua de indio" en el Perú (ss. xvii-xix). *Lexis*, 11(2), 113-164. <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/lexis/article/view/8364>
- Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Ch'ixinakautxiwa: Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limón.
- Sapiro, G. (2014). The sociology of translation: A new research domain. En S. Bermann y C. Porter (Eds.), *A companion to translation studies* (pp. 82-94). Wiley Blackwell.
- Santoyo, J. C. (2002). Traducciones de autor: una mirada retrospectiva. *Quimera. Revista de Literatura*, (210), 27-32.
- Santoyo, J. C. (2006). Traducciones de autor (self-translations). Materiales para una bibliografía básica. *Interculturalidad y Traducción*, (2), 201-236.
- Santoyo, J. C. (2010). Autotraducciones intrapeninsulares: motivos históricos, razones actuales. En E. Gallén, F. Lafarga y L. Pegenaute (Eds.), *Traducción y autotraducción en las literaturas ibéricas* (pp. 365-380). Peter Lang.

- Santoyo, J. C. (2019). Autotraducción y resurgimiento literario indígena en Hispanoamérica. En L. Bujaldón de Esteves, B. Bistué y M. Stocco (Eds.), *Literary self-translation in Hispanophone contexts. Europe and the Americas* (pp. 23-48). Palgrave Macmillan.
- Schäffner, C. y Adab, B. (2001). The idea of the hybrid text in translation: Contact as conflict. *Across Languages and Cultures*, 2(2), 167-80. <https://doi.org/10.1556/Acr.2.2001.2.1>
- Sela-Shaffy, R. (2005). How to be a (recognized) translator: Rethinking habitus, norms, and the field of translation. *Target*, 17(1), 1-26. <https://doi.org/10.1075/target.17.1.02sel>
- Self-translation* (s. f.). [Blog]. <https://self-translation.blogspot.com/>
- Serafin, S. y De Luca, A. P. (Eds.) (2020). Del tradurre: aspetti della traduzione e dell'auto-traduzione. *Oltreoceano*, (16). <https://riviste.linaedizioni.it/index.php/oltreoceano/issue/view/1/2>
- Spivak, G. C. (1994). The politics of translation. En G. C. Spivak, *Outside in the teaching machine* (pp. 179-200). Routledge.
- Szemiński J. (1997). *Wira Quchan y sus obras. Teleología andina y lenguaje, 1550-1662*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Tanqueiro, H. (1999). Un traductor privilegiado: el autotraductor. *Quaderns: revista de traducció*, (3), 19-27. <https://www.raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/download/25182/25016>
- Tyulenev, S. (2014). *Translation and society: An introduction*. Routledge.
- Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility. A history of translation*. Routledge.
- Zavala, V. (1999). Reconsideraciones en torno al español andino. *Lexis*, 23(1), 25-85. <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/lexis/article/view/7256/7463>
- Zavala, V. y Back, M. (2017). Introducción: la producción discursiva de identidades racializadas. En V. Zavala y M. Back (Eds.), *Racismo y lenguaje* (pp. 11-38). Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Zevallos-Aguilar, U. J. (2017). Reivindicación quechua en la poesía de Roncalla, Gonzales y Ninawaman. *América Crítica*, 1(1), 111-138. <https://doi.org/10.13125/americacritica/2945>

Cómo citar este artículo: Mancosu, P. (2022). La autotraducción en la poesía quechua de Ch'aska Anka Ninawaman. *Mutatis Mutandis, Revista Latinoamericana de Traducción*, 15(1), 46-64. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v15n1a04>