

Artículo original

Los géneros en el quechua: un estudio desde la teoría del discurso

Géneros em Quechua. Um estudo a partir da teoria do discurso

Genres in Quechua. A study from discourse theory

Harold Frank Tacuri Morocco

Universidad Nacional del Altiplano, Puno, Perú

haroldfranktacuri@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0009-3927-8695>

Autor corresponsal:

Harold Tacuri Morocco

haroldfranktacuri@gmail.pe

Citar como:

Tacuri Morocco, H. (2024). Los géneros en el quechua. Un estudio desde la teoría del discurso. *SYNTAGMAS*, 3(2), 124 – 146.

<https://doi.org/10.51343/syntagmas.v3i3.1407>

Envío: 06 de agosto 2024

Aceptado: 11 de noviembre 2024

Publicado: 16 de diciembre 2024



© El autor. Este artículo es publicado por la revista SYNTAGMAS de la Facultad de Comunicación Social e Idiomas de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (CC BY 4.0) [<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>] que permite el uso, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre que la obra original sea debidamente citada de su fuente original.

Resumen

En el presente artículo de revisión, se desarrolló temas sobre “los géneros en el quechua”, entendida en primer término como un hecho sociocultural y discursivo. Este planteamiento parte de la consideración de que la conversación es el primer género o proto-género del que derivan todos los otros y del que toman la característica dialógica propia de todo discurso, ya sea oral o escrito. El cuento, la leyenda, el mito, la fábula, la canción, la adivinanza, entre otros, son algunos de los géneros que se presentan en el quechua. Los modos de organizar un discurso dentro de los géneros no son ajenos a ello, debido a que la narración, la descripción, la explicación, la argumentación y el diálogo se presentan dentro de los géneros en el quechua. Porque las propiedades «literarias» se encuentran también fuera de la literatura, desde los juegos de palabras y la canción infantil hasta la meditación filosófica. En nuestros días, seguir insistiendo en la cuestión de los “géneros” puede parecer un poco ocioso y hasta anacrónico. Todos los intelectuales saben que en la época del clasicismo existían baladas, odas, sonetos, tragedias y comedias; pero ¿y en la actualidad? Quizás la pregunta clave que dé inicio a este trabajo es: ¿de dónde vienen los géneros? Pues bien, simplemente de otros géneros. Un nuevo género siempre es la transformación de uno o varios géneros antiguos: ya sea por inversión, desplazamiento o combinación. Un «texto» de hoy, esto también, en uno de sus sentidos, es un género. Por tal motivo, dando un sentido más amplio de este tema tenemos que entender que el término «texto», es sinónimo de discurso, y «género» como clases.

Palabras clave: Género, folklore, quechua, discurso

Abstract

In this review article, topics on “genres in Quechua” were developed, understood in the first place as a sociocultural and discursive fact. This approach is based on the consideration that conversation is the first genre or proto-genre from which all others derive and from which they take the dialogic characteristic of all discourse, whether oral or written. The story, the legend, the myth, the fable, the song, the riddle, among others, are some of the genres that occur in Quechua. The ways of organizing a discourse within

Artículo original

the genres are not unrelated to this, since narration, description, explanation, argumentation and dialogue are presented within the genres in Quechua. For “literary” properties are also found outside of literature, from puns and nursery rhymes to philosophical meditation. In our days, to continue to insist on the question of “genres” may seem a bit idle and even anachronistic. All intellectuals know that in the age of classicism there were ballads, odes, sonnets, tragedies and comedies; but what about today? Perhaps the key question that begins this work is: where do the genres come from? Well, simply from other genres. A new genre is always the transformation of one or several old genres: either by inversion, displacement or combination. A “text” of today, this too, in one of its senses, is a genre.

Key words: Gender, folklore, Quechua, discourse.

Resumo

Neste artigo de revisão, desenvolvemos temas sobre “géneros em quéchua”, entendidos, antes de mais, como um facto sociocultural e discursivo. Esta abordagem baseia-se na consideração de que a conversação é o primeiro género ou proto-género do qual todos os outros derivam e do qual tomam a característica dialógica de todo o discurso, seja ele oral ou escrito. O conto, a lenda, o mito, a fábula, a canção, a adivinha, entre outros, são alguns dos géneros que ocorrem em quéchua. As formas de organizar um discurso dentro dos géneros não são alheias a isso, pois a narração, a descrição, a explicação, a argumentação e o diálogo apresentam-se dentro dos géneros em quéchua. Porque as propriedades “literárias” também se encontram fora da literatura, desde os trocadilhos e as rimas infantis até à meditação filosófica. Nos nossos dias, continuar a insistir na questão dos “géneros” pode parecer um pouco ocioso e até anacrónico. Todos os intelectuais sabem que na época do classicismo havia baladas, odes, sonetos, tragédias e comédias; mas e hoje? Talvez a pergunta-chave que inicia este trabalho seja: de onde vêm os géneros? Bem, simplesmente de outros géneros. Um novo género é sempre a transformação de um ou mais géneros antigos: seja por inversão, deslocação ou combinação. Hoje em dia, um “texto”, ou seja, num dos seus sentidos, é um género. Por isso, num sentido mais lato, temos de entender o termo “texto” como sinónimo de discurso, e “género” como uma classe.

Palavras-chave: Género, folclore, Quechua, discurso

1. Introducción

En el pasado, las teorías y los modelos lingüísticos se construyeron sobre la base del criterio puramente estructural; si bien es cierto que estas teorías y modelos fueron útiles para otras disciplinas relacionadas con el lenguaje, y tomando como unidad de análisis la oración. Parece que los estudios recientes han desplazado esas teorías para dar paso a la teoría del texto. Para ello es necesario mencionar algunos de los primeros representantes de la lingüística del texto: Teun van Dijk, Nils E. Enkvist, S.I. Gindin, S.J. Schmidt y, entre otros. La idea de texto es aún un problema, todo ellos porque no se tiene bien definido la idea de texto. «...todo conjunto analizable de signos, son textos, por tanto, un fragmento de una conversación, una conversación entera, un verso, una novela, la lengua en su

Artículo original

totalidad, etc.» (Lázaro Carreter, 1971, p. 391)

Estoy convencido de que existe bastante información sobre el concepto de texto, entendida desde mi parecer como una ramificación o tejido. Es oportuno aclarar que el presente artículo, tiene bases de la teoría de la lingüística del texto; que Teun van Dijk llamó la atención sobre el hecho de que, en realidad, “Lingüística del texto” no es una denominación que se refiera a una única disciplina. En el ámbito de los campos de investigación, este término se utiliza para dar origen a cualquier tipo de estudio relacionado con el texto, pero, siempre y cuando este sea el punto principal del estudio. Por ello en el estudio de los géneros discursivos en el quechua, se tomó como base principal esta teoría. Los géneros discursivos constituyen una parte muy importante del repertorio comunicativo o capital comunicativo, tanto de los individuos como de los grupos humanos. El conocimiento dinámico de los géneros en que se estructura la vida de una comunidad hace posible una buena comunicación, dentro de los discursos presentados. Para hacer recuerdo, que la teoría considerada para este trabajo, fue tomada de las escuelas o teorías lingüísticas que hoy dominan el panorama sobre los estudios del lenguaje. Por ello diremos que la lingüística del texto es un producto básicamente europeo. El interés por el estudio del texto o discurso como unidad lingüística superior a la frase u oración parte de los grandes estudiosos de la materia como son: S.J. Petöfi, T.A. van Dijk, H. Rieser, H. Isenberg, etc.

En relación a la noción de literatura, es necesario introducir aquí la noción genérica: la de “discurso”. Se trata de la contrapartida estructural del concepto funcional de “uso” del lenguaje. Ahora bien, las frases no son sino el punto de partida del funcionamiento discursivo: estas frases estarán articuladas entre sí y serán enunciadas dentro de un cierto contexto socio-cultural; se trasformarán en enunciados y la lengua en discurso. Además, el discurso no es único sino múltiple, tanto en sus funciones como en sus formas: todo el mundo sabe que una carta íntima, escrita por un enamorado, no puede reemplazar a un informe de un director, y que ambos no se escriben de la misma manera. Cualquier propiedad verbal, facultativa a nivel de la lengua, puede volverse obligatoria a nivel del discurso; la escogencia realizada por una sociedad, entre todas las codificaciones posibles del discurso, determina lo que en este artículo trabajaremos como: “sistema de géneros”.

Artículo original

Con este trabajo quedará demostrado que, dentro del discurso de los hablantes de la lengua quechua, existen varios “géneros discursivos”. Que son diferentes a los “géneros” occidentales. El trabajo se dio utilizando teorías occidentales sobre el análisis del discurso. Y tomando como unidad de análisis el “texto”. Presentando muestras de textos escritos en español en quechua, debido a que la obtención de datos escritos presenta mucho menos problemas, porque en su mayoría, son públicos.

2. Marco teórico

Género. El concepto de “género” discursivo tiene una historia que comienza de muy antiguo y que, en muchos momentos ha estado confundida con el concepto de “tipo” de texto. Si bien es cierto que es un concepto sujeto a muchas controversias, su uso se ha expandido para clasificar gran parte de los productos culturales, en los que el uso de la palabra es un elemento fundamental.

(...) se aplica a las manifestaciones que han generado las nuevas tecnologías de la comunicación y en especial al cine, la radio y la televisión. En efecto, se habla de géneros *cinematográficos* (cine negro, de acción, melodrama, de aventuras, comedia, musical, etc.) o de géneros *televisivos* (concursos, megacines, deportivos, talk shows, reality shows, de actualidad, del corazón, debates, publicidad, etc.) o *radiofónicos* (tertulias, entrevistas, de música, de actualidad, etc.) ... (H. Calsamiglia y A. Tusón, 2004, p. 252).

Seguramente la primera clasificación de géneros discursivos no literarios fue la que planteó Aristóteles, quien en su *Retórica* plantea que los discursos pueden ser de tres tipos: Forenses o jurídicos, Deliberativos o políticos y Epidícticos o de ocasión. Aristóteles aborda esta clasificación en los discursos de la vida social pública de aquellos tiempos: orales y ante una audiencia, por lo tanto, se refiere a actividades institucionales. Con el paso del tiempo la oratoria quedaría reducida a los espacios religiosos y jurídicos. Pero lo que es más importante, por los efectos que tuvo y sigue teniendo, las propuestas de la retórica se desplazaron de su lugar “natural” –el discurso oral institucional– a otro terreno diferente: el discurso escrito artístico –la literatura–. Así es, con el trascurso del tiempo el término de “género” pasa a estar en el ámbito de la teoría y la crítica literaria. Tal como se menciona en el siguiente apartado:

El esquema de los géneros como paradigma de las clases de textos o de las modalidades del discurso literario fue fundacional en la cultura literaria (...). Platón encauzó ya la cuestión con extraordinario acierto, vinculando su descripción de la clase de textos poéticos –diegéticos, miméticos y mixtos– con la de las modalidades expresivo-referenciales; mientras que Aristóteles, a su vez, rubricó en sus divisiones una conciencia histórico-pragmática muy bien estabilizada ya en Grecia. La comunicación literaria sigue las vías de la *narración* épica de Homero o de la representación dramática de Esquilo a Eurípides; siendo

Artículo original

perceptible para Aristóteles la existencia en Grecia de otro bloque de modalidades mayoritariamente mélico-recitativas –aulética, citarística, lírica, etc.– que canalizan la expresión íntima, no narrativo-mimética, de las expresiones comunicadas (García Berrio y Huerta Calvo, 1992, p. 11-12).

Es así que queda demostrado, que desde tiempos pasados ya se hablaba de “géneros”. Y desde la antigüedad clásica quedaron establecidos los géneros literarios llamados “mayores”: Lírico-poéticos, Épico-narrativos y Dramático-teatrales.¹ Así pues, la gran propuesta más general en la actualidad, dentro de la teoría literaria sería la de los cuatro bloques de géneros planteada por A. García Berrio y J. Huerta Calvo). Uno de los grandes personajes dentro de este campo de estudio es Bajtin, quien nos da una noción sobre el “género” y la relación que tiene este con el “estilo funcional”:

En realidad los estilos lingüísticos o funcionales no son sino estilos genéricos de determinadas esferas de la actividad y comunicación humana. En cualquier esfera existen y se aplican sus propios géneros, que les corresponden a las condiciones específicas de una esfera dada; a los géneros les corresponden diferentes estilos. Una función determinada (científica, técnica, periodística, oficial, cotidiana) y unas condiciones determinadas, específicas para cada esfera de la comunicación discursiva, generan determinados géneros, es decir unos tipos temáticos, composicionales y estilísticos de enunciados determinados y relativamente estables» (Bajtin, 1979, p. 252).

Y tal como se entendiera de la teoría planteada por Bajtin diremos que lo que condiciona la existencia de un género son cuatro factores: los temas, la estructura interna, el registro utilizado y la relativa estabilidad de todo lo antes mencionado. Buscando más información sobre los “géneros”; los géneros discursivos planteada desde Marta Marín, nos llevan cada vez más a una noción de cómo se da en el quechua, veamos:

GÉNERO DISCURSIVO, término de la lingüística textual y del análisis del discurso. Es equivalente a *tipo de texto*, pero desde la década de 1990 se ha preferido la denominación de *género*, que antes se reservaba sólo para la literatura. Un género discursivo está formado por el conjunto de textos, escritos u orales, relacionados con alguna actividad humana. (...) Cada género se caracteriza por tener un modo discursivo predominante (narración, descripción, argumentación, etc.) lo que supone una organización, una superestructura o esquema textual que lo diferencia de otros géneros. (...) por otra parte, una clasificación estricta de los géneros discursivos o de los tipos textuales es sumamente difícil y cambiante, porque son objetos culturales que responden a situaciones comunicativas muy diversas y fluidas dentro de una sociedad... (Marín, 2009, p. 104).

Recordando, la inclusión de la cuestión del género en la tipología estructural del discurso literario es consolidada por Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, así como la distinción entre género histórico, o aquel que es resultado de la observación de un periodo determinado, y género teórico o

¹ La realidad «natural» o «histórica» de estos tres géneros ha sido ampliamente debatida. Así como lo plantean los autores García Berrio y Huerta Calvo, 1992)

Artículo original

tipo, deducible “a partir de una teoría del discurso literario” (O. Ducrot/ T. Todorov, 1972: pág. 178). Es sin duda que desde estos grandes estudios, se considera que, luego del conocimiento de Bajtín cuando Todorov ha empezado a primar el concepto de género, hasta el punto de considerar necesario “empezar a presentar los géneros como principios dinámicos de producción” (T. Todorov, 1978: pág. 53). Acercándonos a la intención analógica lingüístico-literaria Todorov ha definido los géneros como actos de habla, respecto de los cuales prevé tres posibilidades:

- a) el género codifica propiedades discursivas como lo haría otro acto de habla: el *soneto*.
- b) el género coincide con un acto de habla que tiene también una existencia no literaria: la *oración*.
- c) el género deriva de un acto de habla mediante cierto número de transformaciones o de amplificaciones: así, por ejemplo, de la simple acción de contar historias resultaría la *novela*.

Corrientes muy avanzadas de la teoría lingüística, como la “Lingüística del texto” en sus aplicaciones literarias, parecían desdeñar la noción de género de sus planteamientos críticos prefiriendo la noción de discurso (T. van Dijk, 1978, p. 115, 121). La teoría de género que se da en los espacios del análisis del discurso, es sobre todo, un aporte para estudiar los géneros que existen en la lengua quechua.

Los estudios de folklore y su relación con el género

Otro de los ámbitos en los que presenta estudios sobre el “género” es el de los estudios de folklore. Estos estudios dieron su aporte en el descubrimiento de la “cultura popular”, teniendo como base la tradición oral. Cuyos pioneros fueron los hermanos Grimm y Humboldt, entre otros. Y en el estudio del análisis y clasificación; como señalan Günthner y Knoblauch en el año de 1995; los criterios que han servido de referencia para esas clasificaciones son: los temas tratados, la organización estructural, y las funciones sociales que se cumplían con cada género. Así, se hablará de cuentos, leyendas, canciones, chistes, refranes, adivinanzas, etc.

Los estudios de folklore, en la intersección entre literatura, la historia y la antropología, suponen un paso adelante importantísimo en el sentido de que incorporan bajo el concepto de “género” manifestaciones culturales orales, de origen popular y no culto ni necesariamente formal o institucional, y, por lo mismo amplían dicho concepto a manifestaciones discursivas muy ligadas a esferas sociales propias de la vida cotidiana de las personas (H. Calsamiglia y A. Tusón, 2004, p. 259).

Ahora bien, en una generalización de este planteamiento, más que un componente habría que considerar que el “género” es el resultado de la combinación particular, es decir cultural, del

Artículo original

resto de los componentes. Con ello se expresa que un género se puede analizar desde sus componentes: la situación, los participantes, las finalidades, la organización estructural interna, el tono, los instrumentos verbales y no verbales y las normas de interacción que regulan cada clase de eventos.

Por género se entiende un tipo de unidad de discurso con particulares características formales y de contenido. Así, son ejemplos de género el sermón en los servicios religiosos protestantes o la predicación en la misa católica, la lección en clase, el interrogatorio, la conferencia (de la que hay diversos tipos), el intercambio de saludos, el chiste, la adivinanza y la conversación (Duranti 1992, p. 64).

Serían suficientes tales razonamientos para justificar un estudio actual de los géneros, tanto desde el punto de vista teórico como histórico.

Quien quiera que se interese por la teoría de los géneros, debe tener cuidado de no confundir las diferencias distintas entre la teoría “clásica” y la moderna. La primera es reguladora y preceptiva...; no sólo cree que un género difiere de otro, sino que éstos deben mantenerse separados, sin permitir que se mezclen...; esto fue un verdadero principio estético... que iba implícito (...) la teoría moderna es claramente descriptiva. Ni limita el número de los géneros posibles, ni prescribe reglas a los autores. Supone que los géneros tradicionales deben “mezclarse” y producir un nuevo género (...) Considera que los géneros pueden constituirse sobre la base de la inclusividad o “riqueza”, así como sobre la base de la “pureza” (R. Wellek y A. Warren, 1949, p. 244-45).

3. Metodología

Para este artículo de revisión referente a los géneros en el quechua desde la teoría del discurso, se ha consultado distintas fuentes bibliográficas como libros, periódicos, revistas, archivos y otros, en las diferentes bibliotecas y hemerotecas. En función a la naturaleza del artículo de revisión que se entiende como una investigación bibliográfica donde se recolecta, examina, condensa y debate la información divulgada acerca de un asunto específico, que puede abarcar un análisis crítico del estado de los saberes reportados en la literatura, se hizo uso del método de revisión bibliográfica, la técnica del análisis de contenido y a través del instrumento denominado ficha de análisis bibliográfico, lo cual nos permitió registrar de manera sistemática algunos datos referente a nuestra propuesta investigativa, a lo que Nateras, (2004) sustenta que los métodos descritos y definidos nos permite dar veracidad a las distintas dimensiones referente a este trabajo.

4. Análisis

Los géneros literarios no son otra cosa que una determinada elección entre otras posibles del discurso, convertida en una convención por una determinada sociedad.

Artículo original**Poesía**

De un modo general, la poesía iba acompañada de la música, lo que equivale a decir que era cantada. De ahí que los nombres con que se distinguía la música de cada estilo servían también para designar los versos. En las fiestas los quechuas pasaban horas y días cantando su poesía. Muchos autores han defendido la idea de que la idea de poesía solo era para la nobleza; sin embargo, realizando una búsqueda de información valiosa: las palabras *arawiku* (poeta), *taki* (canción), *hailli* (himno), *arawi* (canción amorosa), etc. Eran comunes en el lenguaje del pueblo. Era considerable la variedad de estilos de composición. El *hailli*, el *arawi*, el *taki* y el *wawaki* constituían los principales tipos de verso cantado. El *wayñu*, la *qhaswa*, la *samak'uika* y el *qharuyu* eran además géneros de danza. El *aránway* y el *wanka* no requerían música y eran simplemente recitables. A continuación, unas muestras de estos géneros:

El hailli. Género que podía encontrar una equivalencia muy aproximada en el himno español. Dentro de sus temas están la religión, la historia y la agricultura.

a. El hailli sagrado

(Hailli escrita por Molina titulada “Oración primera al Hacedor”, dirigido a Tijski Wiraqucha.)

Tijski wiraqucha,
Qaylla Wiraqucha,
T'ukapu ajnupúyuj
Wiraqucha,
Kámaj, chúraj.
Qhari Kachun,
Warmi Kachun
Ñispa rúraj.

Raíz del ser, Viracocha,
Dios siempre cercano,
Señor de vestidura
Deslumbradora,
Dios que gobierna y preserva,
Que crea con sólo decir
“Sea hombre,
Sea mujer”.

(Hailli escrita por Juan de Santa Cruz Pachakuti Yamki Sallkamaywa, el primer hailli entonado por Manku Qhápaj, cuando este se puso a rogar a Wiraqucha por la prosperidad de su hijo Sinchi Ruka.)

Intiqa, Killaqa,
P'unchauqa, tutaqa,
Manan yanqhachu;
Puquyqa, chirauqa

Kanachisqan purin,
Unanchasqaman,
Tupusqamanmi
Chayamun.

Artículo original

El sol y la luna,
El día y la noche,
El otoño y la primavera
No son en vano;

Obedecen a un mandato;
De modo previsto
Y medido
Llegan.

b. El hailli heroico y el agrícola

(Muestra de *Ayau hailli*, poema encontrado en la colección Menéndez. El coro de labradores comienza el canto)

¡Ayau hailli, ayau hailli!
¡Kayqa tajlla, Kayqa suka!
¡Kayqa maki, Kayqa junp'i!

¡Ea el triunfo! ¡Ea el triunfo!
¡He aquí el arado y el surco!
¡He aquí el sudor y la mano!

El coro de mujeres responde:

¡Ahailli, qhari, ahailli!

¡Hurra, varón, hurra!

El arawi. Género que se conocía todo verso, toda canción. Tenía su origen en el verbo *aráwiy*, que significaba versificar. *Aráwiy* o *arawikuj* eran dos formas de designar al poeta.

(En la obra de Guamán Poma un *sank'ay arawi* breve y sencillo en el que el poeta cautivo llama en su auxilio al padre cóndor y al hermano halcón)

Yaya Kachapúrij,
Qillqa ápaj sh'aski,
Purij simillayta,
Sunqollayta
Apapullpaway
Yayallayman
Mamallayman
Willapulláway.

Padre mensajero,
Conductor de nuevas,
Haz que lleguen a mi padre
Y a mi madre
La tristeza errante
De mi acento
Y la angustia
De mi corazón.

El wawaki. Este género, de sabor peculiar, se cantaba en forma dialogada. El amor frívolo, el ingenio aguzado por el afán galante del hombre y la posición de apariencia defensiva de la mujer

Artículo original

le daban vida. Un coro formado de individuos de un sexo iniciaba el canto y era respondido por otro del sexo opuesto. Una modalidad distintiva del *wawaki* radicaba en su estribillo breve que a manera de exclamación se repetía detrás de cada verso.

(*Wawaki* cantado, cuando hubo festividades a la luna o durante las épocas en que había que cuidar las cementeras de la incursión de los animales dañinos. Es así, al borde de los maizales se reunían los jóvenes de ambos sexos y cantaban el *qhashwa* y el *wawaki*, he aquí una muestra.)

Aukikuna

Killa p'unchaullapi
¡Ari!
Wajyapayawanki
¡Ari!
Qayllaykamujtiyri
¡Ari!
Rit'iman tukunki
¡Ari!

Los príncipes

Sólo a la luz de la luna
¡Sí!
Llamarme simulas
¡Sí!
Y cuando me acerco
¡Sí!
Te truecas en nieve
¡Sí!

Ñust'akuna

Wajyapayajtiyri
¡Mana!
Sh'askimuy sinchita
¡Mana!
Rit'i tukujtiyri
¡Mana!
Jich'ay ninaykita
¡Mana!

Las princesas.

Y si llamarte simulo
¡No!
Presuroso acudo
¡No!
Si me trueco en nieve
¡No!
Échame tu fuego
¡No!

El taki: Género que demuestra un estilo de verso cantado. Forma sustantival del verbo *takiy* “cantar”, podía expresar cualquier emoción o cualquier sentimiento, o simplemente algún signo o virtud de la naturaleza.

(*Taki*, de la antología de José M. B. Farfán una magnífica muestra que lleva el título de *Ñust'aj takin* “canción de la infanta”) He aquí una estrofa.

Artículo original

Ama sinchita waqaychu
 Purunllapi
 Sunqo nanayta takispa
 Sapaykipi
 Phanchij rirpu uyaykita
 Karunchankin
 Asiynta uyarispa
 Llakinallaypaj

No llores mucho en el paramo
 Que recorres
 Cantando la triste endecha
 De tu soledad.
 Te llevas lejos el espejo
 De tu rostro
 Para hacerme sufrir oyendo
 El eco de su risa.

El huayño: Género completo del indio quechua, por lo mismo que se realizaba en las tres formas artísticas más expansivas con que cuenta el hombre: música, poesía y danza.

(En la compilación de Farfán encontramos un bellissimo ejemplo de *wayño*. He aquí un fragmento:

Phullu Ilijllayki
 T'ika allwisqa,
 Qori q'aytuwan
 Sumaj minisqa;
 Munakuyniywan
 Sh'ichin Khipusqa,
 Ñawiy rik'iwan
 Mat'i awasqa.

Manto tejido
 De flores llevas;
 Su trama fue hecha
 De hilos de oro;
 Sus finos flecos se hallan atados
 Con mi ternura
 Y con el ansia de mis pupilas
 Asegurados.

La qhashwa. Género que fusiona el canto y la danza de la alegría. Buscaba motivos con modalidades festivas. Jóvenes de ambos sexos, reunidos en las fiestas danzaban en rueda y cantaban los versos de la *qhashwa* al son de la quena, el *wankar* –tambor- y la *antara* –zampoña-.

(Una muestra exquisita nos ofrece Guamán Poma. He aquí una estrofa)

¡Saukay patapi!
 ¡kusi patapi!
 Qhapaj Inkawan
 Kamaykusqayki.
 ¿Imaymi qhapaj
 Apu wamanchawa,
 Pumachawa,
 Yaru willka?

En la llanura del regocijo,
 En la llanura de la ventura
 Con el Inka poderoso
 Te he de hacer encontrar,
 ¿Dónde está el potente jefe,
 El del linaje del halcón,
 El del linaje del puma,
 Nieto de grandes?

El aranway. Era un género humorístico, que a veces se presentaba con modalidades de fábula, aunque era ajeno a la moraleja. Era recitado en el *aranwa* –teatro- en los trabajos de la cosecha,

Artículo original

entre los soldados en campaña o entre los súbditos que se ocupaban de las obras publicas.

(En las tantas fabulas el zorro, ha participado siempre con sus acciones. De la misma forma en la fábula el zorro y el mono. En esta, el zorro decide comerse al mono, el cual, viendo el peligro grita que detrás viene el tigre; el zorro se asusta y entre tanto el mono ha desaparecido. El zorro se lanza en persecución de su víctima y cuando la encuentra, ella está apoyada contra una pared [...])

Perqa ñat'uwasun,
Iskayñinchij wañusun;
Kurkuman rinaypaj
Q'emirikuy kayman.

Nos ha de aplastar el muro
Y moriremos los dos.
A fin de que yo vaya por una viga
Ponte en mi lugar.

Artículo original

El wanka. Género que como el *aranway* con la fábula, tenía alguna afinidad con la elegía europea. En este género se presenta los sentimientos de la desaparición de los seres queridos o de los personajes ilustres, exaltando al mismo tiempo sus virtudes.

(De la colección Vásquez, aparece un *wanka*. El muerto era un árbol corpulento de generosa sombra, era el camino de la vida, la cascada que solía arrullar con la dulzura de su canto)

Rijraykipi sunqoy
Q'esacharqan.
Llanthuykipi saukay
T'ikarqan [...]
¿Imaynata sapay
Qhepakusaj?
Tukuy pacha kanqa
Ñuqapaj ch'usaj.

En tu ramaje anidó
Mi corazón,
Mi regocijo a tu sombra
Floreció.
¿Cómo he de poder quedarme
Tan solo?
El mundo será un desierto
Para mí.

Relato

El relato se halla formado por episodios que guardan relación entre sí y por otros que se intercalan, pero guardan relación entre sí y por otros que se intercalan, pero guardando un fondo común. En los relatos quechua, brota una belleza simple y transparente, con un gran sabor y colorido que nacen desde sus entrañas andinas. Dentro de los relatos encontramos los mitos, leyendas, cuentos y tradiciones, que hacen del discurso quechua algo muy exquisito. Presentamos una idea de este apartado.

El pueblo quechua no guardaba sus mitos, su religión, y su historia solamente en los khipus y en las pinacotecas especiales de que nos hablan Cristóbal de Molina, el cuzqueño, Joseph de Acosta y otros, sino que también los encomendaba a la memoria. Los primeros cronistas que escribieron la historia del tawantinsuyo recogieron valiosas informaciones de Khipukamayus que aun conservaban sus archivos de quipus. El licenciado Vaca de Castro, sucesor de Pizarro en el gobierno del Perú, recorrió a un grupo de Khipukamayus para enterarse del pasado de los quechuas. Blas Valera y Guamán Poma utilizaron la misma fuente. Empero Cristóbal de Molina, el cuzqueño, Francisco de Avila y aun el propio Garcilaso se valieron de fuentes puramente orales. Unos y otros encontraron un caudal inestimable de mitos, tradiciones, y leyendas. Así fue como se pudo elaborar la historia – aunque no siempre con la necesaria probidad – del Tawantinsuyo, no solo desde el advenimiento de Manku Qhapaj, sino desde tiempos más antiguos (Lara, Jesús. 1969, p. 107).

La Leyenda. Género que da la fuerza narrativa de lo alojado en el tiempo o en el espacio, de lo inconcluso o lo difuso, ha sido siempre motivo de intensa atracción.

Artículo original

WAQANKI

Sumaq munay ñusta tupan inkawan chay wayllushqanwan. Chay inkaqa, intiq churin panpachaykun kawsata, mana chay hinaqa hunt'asqa kaqtintaq, apachin huk huch'uy sonqokayta, chay yunka urayman apachin ukhuman allinkaita, hina riqsipataq ñaupaqaraq kamaykuchin, allin allinta waqaychaykun alqawisata wañurquchispa. Chaymanta yacharquspataq llunpaq warmiqa pasaq sut'in walaychuyaq , chaypi yupiyin hinata pasaqta imayhinataraq waqaykun, chay llunpaq warmiqa waqasqanmanta hina wiqyninkuna sut'usqanmanta hina t'akarikamun pasaq munay t'ikakuna. Chay p'unchaymanta imaymana t'ikakunata riqsipunchis, hinapis orkediaq waqayninmin. Kay hinata ninku unay pachas inkaq awqanta chaninchaq kasqanku chhaqay awqakunata kutinpuqtinku kanpupi atipamusqankumanta hina, huk ñusta qhawariq kasqa allin wayna kamayuq wañurikuqta chaninchayniyuqta. Manaraq may pachachus, inkaqa willasqaña kaq kasqa chay sinchi kay wayllukuyninta mana chay phiña qhelli siminwan qhawarispataq chay allin kayta, kasqanqi hinaspa hap'ikamuchun ñak'akuchun. (Traducción: "Llorarás". Leyenda peruana)

El cuento. Los relatos orales de la región andina transmitidos en lenguaje vivencial, con estructuras socio-cognitivas y lógicas propias, cumplen una determinada función de significación en el universo cultural con respecto a la proyección en la historia de la comunidad que los produce. El mito y el cuento popular anteceden, según los sociólogos, a la historia. El pueblo incaico fue especialmente propenso a contar fábulas y leyendas. El mito, la leyenda y el cuento fueron las formas populares y poéticas anunciadoras de la historia. Dentro de esta idea que nos da ya razón de los cuentos, veamos la siguiente cita: "La lógica del cuento se mantiene respondiendo tanto a estructuras míticas como a estructuras narrativas. De lo que se deriva que el mundo mitológico no puede ser el único organizador de la conciencia humana, pero está en la base de la vivencia humana de la construcción del mundo (Lotman, 1998, p. 30).

El cuento empieza moviéndose, nace caminando y no se detiene hasta su final. Es toda vitalidad, emoción y movimiento. Y en ella los indios compartían sus alegrías, sus vivencias de manera feliz, los personajes a partir de los animales hacen que se enseñen, los valores, los principios del mundo andino. Según anota José María Arguedas en "Canciones y cuentos del pueblo Quechua", la sierra peruana puede considerarse como un conservatorio de la literatura aborigen. El mismo autor, en su artículo intitulado "La literatura quechua en el Perú", publicado en "Mar del Sur", revista limeña, considera que los cuentos

Artículo original

y parábolas sobrevivientes en la sierra son “un caso excepcionalmente singular de la literatura”. Y Arguedas nos presenta A Jorge A. Lira como poseedor de 60 relatos recogidos palabra por palabra de la boca de los indios del distrito de Marangani, departamento del Cuzco. (Lara, Jesús. 1969, p. 107). También queda claro que los cuentos tienen raíces vitalizadas de las fabulas.

ATUQMANTAWAN LLUTHUMANTAWAN

Huk phunchaw atoaq purishqa k'acha takiyta uyarispa nin. Chay takiytaq sunqun ukhukama chayasqa chaymanta: pitaq takishanri nispa watukuspa. Chay hinallaman mama lluthuqa ch'illka wasamanta takisqa rikhurimusqa chaymanta atuqqa ajinata takurisqa: imaynataq chay chica k'achatapuni takirin imaqtin mana ahinata ñuqa takiyta atiymanchuri nispa risqa. Chaymanta mama lluthuqa asirispa kutichisqa: ancha qhatun simiyki chayeayku mana qan takiyta atinkichu nispa. Kunan imaymanantaqri nispa atoaqqa tapukullaasqapunim chaymanta lluthuqa ahinata kutichisqa. Ñuqahina takinaykipaqaqa simiykita sirakunayki. Chaymanta atuqqa ahinata kutichisqa: qan siraykuway, ñuqa mana atiymanchu sirakuyta. Chaymanta mama lluthuqa atuqpaq sunkhanta sik'ispa phurunwan siminta siraykusqa. Chayhinata siraykuspataq lluthuqa ahinata nisqa: kunaanqa tatay takiyta atinki nispa. Chaymanta kaymantaq haqaymantaq takiyta munasoa atuqqa puriykachakusqa nitaq takiyta atisqachu aswanpis siminmanta llawsa llawsata sut'umusqa. Chay chhikata kayman qhaqayman puriykachaspari manaña samaytapis atuqqa atisqachu. Chayhinata atuqqa rikuspaga manchayta mama lluthutaqa asirikuspa ujllata pharispa chinkarikapusqa. Ahinallan kay kuento q'epeqa kaq kasqa. (Traducción: “Del zorro y de la perdiz”. Cuento)

El teatro

La bibliografía colonial nos proporciona datos incompletos acerca del teatro incaico. Sarmiento de Gamboa, en su “Historia de los Incas” acabada de escribir en 1572, se refiere incidentalmente a “representaciones de la vida de cada inga” que mandó hacer PachaKútej y a los sacrificios con que honró “cada cuerpo de inga al cabo de la representación de sus hechos y vida”. Martín de Morúa habla, aunque muy de paso, del teatro de los *quechuas*; en “Los Orígenes de los Incas”, obra compuesta hacia 1590, dice a la letra: «... mas, cuando alguna vez se juntaban en sus teatros era para oír las memorias de sus antepasados» El “jesuita Anónimo” como se ha dado en llamar al autor de la admirable “Relación de las costumbres antiguas de los naturales del Pirú”, escrita entre los años 1615 y 1621 opinión de Marcos

Artículo original

Jiménez de la Espada y atribuida por algunos investigadores al padre Blas Vera, alude al tono más concreto a “grandes representaciones de batallas, de comedias, tragedias, y otras semejantes” que el pueblo esperaba los días en que los incas celebraban sus victorias. El indio Pachakuti Yamki Sallkamaywa va un poco más lejos con su aproximación al teatro quechua, pues llega a proporcionarnos en su obra: “Relación de antigüedades deste Reyno del Pirú” algunos nombres de conjuntos de actores especializados en distintos espectáculos: añaysauka, ayach'uku, llamallama, jañamsi. Una de las pruebas de este apartado es la obra “Ollantay”, de quien se mantiene un enigma, en lo que respecta al autor de esta obra. Sin embargo es un claro ejemplo de género de los quechuas, que a continuación transcribimos en versión quechua.

ACTO I

Escena Ia.

*Ollanta kosko kapack llaktapi, sumak unkuwan pachaska,
Champita rijrampiapasqa ricjrin,
Piqi Chaqiwán cusca, Koricancha Kaillapi.*

*OLLANTA: Piqi –chaqi ricunqichu
Cusi Koillurta Wasinpi?*

*PIQI-CHAQUI: Ama Inti munachunchu
Chaiman churacunaitaka,
¿manachu kanka manchanqi
Inca ususin caskantaka.*

*OLLANTA: Chaipas cachun, munasakmi
Chai lulucuskai urpita,
Ñan cai sonkoi paipak chita
Paillallatam munshcani!*

*PIQI-CHAQUI: Supaichá raicushcasunqi;
Icha kanka inusphanqipas,
Hinantinpim warma sipas:
Anchatam eucupacunqi.
Ima p'unchaucha yachauka
Inca, yuyaicuskaiqita.
Korochinkan umaiqita,
Kantak canqi aicha canca.*

Artículo original

- OLLANTA: *Ama, runa, harc'aaichu,
Caipitak sipirkoiqiman
Ama eimaoawaichu,
Maqüwantak lliqüqiman!...*
- PIQI-CHAQI: *Purü, ari, aisarkamui
Allko wañuska hinata
Ichaka, ama ñokata
Purü, Piqi, mascarkamui
Ñiwanqichu sapa wata,
Sapa p'unchau, sapa tuta...*
- OLLANTA: *Ñan nüqiña, Piqi-Chaqi, qiqin wañui ichunantin,
Hinantin orko, hinantin,
Sayarinman auka-waqi,
Chaipachapas, sayaimanmi
Paicunawan churacuspa.
Ñokam, I, causai wañuspa
Koilloñupi mitcashcani!...*
- PIQI-CHAQI: *Supai lloksimunman chairi?*
- OLLANTA: *Paitawanpas t'ustuimanmi!*
- PIQI-CHAQI: *Mana sinkanta ricuspa
Cunan chaita rimashcanqi...*
- OLLANTA: *Chaipas, Piqi, willallawai,
Ama imata pacaspaiqi,
¿manachu Koillu rikuskaiki
Llapak t'ican?-i, ñillawai.*
- PIQI-CHAQI: *Koillurllawan musphashcanqi...
Manam ñoka ricunichu...
Paichá carkan... icha pichu,
Kaina p'uncahu ranqhi-ranqhi,
Purun tasqicunba ucjupi
Lloksimurkan chai suyupi:
Intimanmi rijch'acurkan
Qillamantak tucupurkan!...*
- OLLANTA: *Paipunim -chaika riksinqim
Ima-Sumak, ima cusi...
Cunallanmi puriringi*

Artículo original

Cunainüwan cuasi-cusi.

PIQI-CHAQI: *Manan ñokaka rümanchu
p'unchauka hatun wasita,
chaipiñatak kúpintinta
mana pita reksümanchu...*

OLLANTA: *Reksiniñam ñinqitakmi?*

PIQI-CHAQI: *Chaitaka ...ñüllama ñini
Tutallam koillurka c'anchan,
Tutallatakmi reksini...*

OLLANTA: *Lloxiwai caimanta, laika
Chai koillur munacuskaita...
Intik kaillanpi aswanta
c'ancham, chipchin sapanmanta.*

PIQI-CHAQI: *Chaika, cunan lloksimushcan
Huj machu...icha payachu!
Warmimanmi rijch'acushcan.
Icha cunainüqi apakchu...
jpaiwan cunai! Ñokataka
Cachapuri ñiwanmanmi
Pi, maicanpas, ¡Wajchataka!...*

[...]

(Extracto de la obra "Ollantay" Versión original quechua y versiones castellanas de José Sebastián Barranca, y de César Miró y Sebastián Salazar Bondy.1981)

La adivinanza

El primer rasgo constitutivo del discurso particular de la adivinanza es el de ser un diálogo: dos réplicas, enunciadas por interlocutores distintos, se suceden. A esta característica genérica se agrega una segunda, la cual permite situar a la adivinanza en el seno de otros géneros dialógicos. Siguiendo esta línea de las adivinanzas y su extrapolación a partir de preguntas que se hacían los indios de habla quechua debemos aclarar que: "Como todo sistema simbólico, todo discurso obedece a una doble organización figurativa y simbólica; la primera tiene que ver con la *percepción* de los discursos; la segunda hace posible su interpretación, gracias a los recorridos que establecen los tropos (o las implicaciones). Estas dos funciones (que deben ser cuidadosamente distinguidas de las funciones

Artículo original

propias de la adivinanza considerada como un todo) son inherentes a toda producción simbólica; en consecuencia, esta doble organización está presente en todo discurso. Mientras que frecuentemente la organización simbólica y la figurativa están mezcladas de manera intrincada, las adivinanzas nos ofrecen el raro ejemplo de una disociación material de ambas, pues la primera se realiza entre las dos replicas y la segunda únicamente al interior de la misma. (T. Todorov, 1978, p. 249). El primer rasgo constitutivo del discurso particular de la adivinanza es el de ser un dialogo: dos replicas, enunciadas por interlocutores distintos, se suceden. Para dar más razón de ello, aquí un ejemplo:

A. *-Imasmari imasmari, imas kanman: P'unchawtaq lirpu, tutataq qara punku. Imataq chay?*

-Chayqa ÑAWITAQ.

B. *-Imasmari imasmari, imas kanman: Ñawinpitaq pinchinkuru kunkanpitaq wanqoyrro makinpitaq p'atakiska p'achantaq llanp'u llamp'u. imataq chay?*

-Chayqa MICHI.

C. *-Imasmari imasmari, imas kanman: Phiña paya ch'arkitaq, payri sonqo suwataq, imataq chay?*

-Chayqa UCHU.

La conquista española trajo como consecuencia un nuevo ordenamiento político, económico, socio-cultural, religioso y lingüístico del antiguo Tahuantinsuyo.

5. Discusión

El análisis de los géneros discursivos en el quechua desde la perspectiva de la teoría del discurso revela un panorama complejo donde convergen aspectos lingüísticos, sociales y culturales. La diversidad de géneros discursivos en esta lengua evidencia la riqueza y vitalidad de las prácticas comunicativas en las comunidades andinas, así como las tensiones y dinámicas de poder que las atraviesan.

Teun van Dijk (1999), en su teoría del discurso, destaca cómo los géneros discursivos son configuraciones sociocognitivas que reflejan y reproducen las estructuras sociales. En el caso del quechua, se observa que los géneros orales tradicionales, como los relatos míticos, los cantos ceremoniales y las narrativas comunitarias, no solo estructuran la memoria colectiva, sino que también cumplen una función central en la construcción de la identidad cultural y la transmisión intergeneracional de conocimientos. Asimismo, en el sustento que se usó para plantear una forma la

Artículo original

mirada de que en el quechua exista o no géneros, fue el libro "Discurso y literatura-Nuevos planteamientos sobre el análisis de los géneros literarios" de Teun van Dijk en la que se plantea que existen otro tipo de discursos fuera de los géneros comunes que conocemos por el canon literario. De acuerdo con este autor y demás entendidos en esta disciplina estos tipos de discursos solo se establecen en el quechua u otro idioma originario.

Al confrontar las características de los géneros discursivos en quechua con las nociones clásicas y contemporáneas sobre los géneros literarios, surgen puntos de convergencia y tensiones teóricas significativas. La teoría del discurso, como la planteada por Teun van Dijk, se complementa y contrasta con enfoques literarios, como los de Mijaíl Bajtín (1982), quien define los géneros como formas relativamente estables de enunciación que emergen de las prácticas sociales y culturales.

En las tradiciones quechuas, los géneros discursivos, como los relatos míticos, los cantos rituales y las narrativas de resistencia, poseen características que podrían inscribirse dentro de los géneros literarios tradicionales, como la épica o la lírica. Sin embargo, a diferencia de las clasificaciones occidentales, estos géneros no se conciben exclusivamente como "literarios", sino como herramientas integrales de conocimiento y cohesión comunitaria. Bajtín enfatiza que el género literario no es un sistema cerrado, sino un espacio de diálogo con las realidades socioculturales; esta idea resuena en la manera en que los géneros quechuas reflejan y transforman las cosmovisiones andinas.

Por otro lado, estudios como los de Northrop Frye (1957), quien clasifica los géneros literarios en función de arquetipos universales y estructuras narrativas, ofrecen un marco que, aunque útil, no logra capturar la especificidad cultural de los géneros discursivos en lenguas indígenas como el quechua. A diferencia de los géneros occidentales canonizados, los géneros quechuas no se articulan únicamente en torno a lo estético, sino que se enraízan en las dinámicas rituales, económicas y políticas de las comunidades.

Además, en su estudio de los géneros modernos, Tzvetan Todorov (1978) sugiere que los géneros funcionan como contratos implícitos entre autores y lectores. Este enfoque, aplicado al quechua, subraya cómo los géneros tradicionales operan como pactos comunicativos dentro de la comunidad, donde el "lector" o audiencia asume un rol participativo y dinámico. Por ejemplo, los relatos orales no solo se escuchan, sino que se reinterpretan colectivamente, permitiendo una constante renovación del género, algo que contrasta con la concepción fija de los géneros literarios en la tradición occidental.

Artículo original

El diálogo entre los géneros discursivos en quechua y las nociones de los géneros literarios permite enriquecer ambas perspectivas. Este cruce de ideas destaca la importancia de reconocer las especificidades culturales de los géneros indígenas, al tiempo que cuestiona las categorías tradicionales de los estudios literarios y discursivos. Este enfoque integrado que parte desde el análisis del discurso no solo contribuye al análisis académico, sino que también fomenta el reconocimiento y la valorización de las prácticas discursivas de las comunidades quechuas en contextos contemporáneos. Este trabajo que exponemos aquí brinda la oportunidad de explorar nuevas líneas de investigación, dado que existe un desconocimiento sobre más géneros en nuestros idiomas nativos.

6. Conclusiones

Se considera ahora que, después de una investigación, nos encontramos frente a la riqueza de géneros de la lengua *quechua*. Comprendida desde la literatura de los Incas, hasta la teoría del discurso. Planteada por distintos personajes en la actualidad.

En los círculos estudiosos que se ocupan de investigar el pasado de nuestro Perú, se aclara que la vida del Tawantinsuyo es mundo de grandeza y de esplendor. Un mundo extraordinario que oculta en su lengua pura (quechua) muchos géneros. En el discurso quechua existen géneros que hacen que la comunicación sea distinta. Este estudio ha sido posible gracias a las nuevas teorías planteadas desde la lingüística del texto. Esta vía de investigación que hoy se considera trata de una unidad comunicativa distinta. La unidad de análisis es el texto. Entonces diremos que los géneros del quechua, parten de espacios comunicativos muy creativos. Desde espacios de la familia, la comunidad y la escuela. Cada texto lleva en ella un mensaje de interpretación de vidas, historias, aprendizajes, miradas, puntos de vista, aclaraciones y más.

Se espera de la misma forma que la idea de discurso quede clara. Porque hablar de discurso es ante todo, hablar de una práctica social, de una forma de acción entre las personas que se articula a partir del uso lingüístico contextualizado, ya sea oral o escrito. El discurso es parte de la vida social y a la vez un instrumento que crea la vida social. Desde un punto de vista discursivo; hablar o escribir no es otra cosa que construir piezas textuales orientadas a unos fines y que se dan en interdependencia con el contexto (lingüístico, local, cognitivo y sociocultural). La conquista española trajo como consecuencia un nuevo ordenamiento político, económico, socio-cultural, religioso y lingüístico del antiguo Tahuantinsuyo. Y desde ese punto muchos de los géneros han sido adquiridos por personas de habla

Artículo original

quechua.

Referencias

- Bajtín, M. M. (1979). *El problema del texto en la lingüística, la filología y otras ciencias humanas, en Estética de la creación verbal*. Siglo XXI.
- Barranca, J. S. y Miró C. y Salazar Bondy S. (1981). *OLLANTAY*, (4ta ed.). Universo S.A.
- Calsamiglia Blancafort, H. y Tusón Valls, A. (2004). *Las cosas del decir-Manual de análisis del discurso*, Ariel S.A.
- Ducrot, O y Todorov T., (1972). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Siglo XXI, 1974.
- Duranti, A. y Goodwin, Ch. (1992). *Rethinking context. Language as an interactive phenomenon*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Farfan, J. M. B. (1942). *Poesía folklórica quechua*.
_____ 1952. *El drama quechua Apu Ollantay*. 1952.
- Frye, N. (1957). *Anatomía de la crítica*. Monte Ávila Editores.
- García Berrio, A. y Huerta Calvo, J. (1992). *Los géneros literarios. Sistema e historia*. Arco libros.
- Guamán Poma de Ayala, F. (1936). *Nueva corónica y buen gobierno*. 1936.
- Jesuita Anónimo. (1950). *Relación de las costumbres antiguas de los naturales del Pirú (Tres relaciones de Antigüedades peruanas)*. 1950.
- Jiménez de la Espada, M. (1950). *Introducción. Tres relaciones de Antigüedades peruanas*. 1950.
- Materas, M. (2005). *La importancia del método en la investigación*. Espacios Públicos, 8(15), 277-285.
- Marín, M. (2009). *Conceptos clave: Gramática, Lingüística, Literatura* (2da ed.). Aique.
- Molina, C. de. (Cuzqueño). (1943). *Fábulas y ritos de los Incas- las crónicas de los molina*.
- Morúa, M. de. (1946). *Los orígenes de los Incas*. 1946.
- Lara, J. (1969). *La literatura de los Quechuas*. Urquizo. LTDA. 1969
- Lázaro Carreter, F. (1971). *Diccionario de términos filológicos*. Grecos.
- Lotman I. (1998). *La semiósfera II*. Cátedra.
- Pachakuti Yamki Salkamaywa, J. de S. C. (1950). *Relación de antigüedades Peruanas*.
- Todorov, T. (1978). *Les genres du discours*. Seuil.
- Van Dijk, T. A. (1978). *Estructuras y funciones del discurso*. Siglo XXI.
- Van Dijk, T. A. (1999). *El análisis crítico del discurso*. Anthropos, (186), 23-36.

Artículo original

Vásquez de Espinoza, A. (1948). *Compendio y descripción de las indias Occidentales*.

Wellek, R. (1965). *Historia de la crítica moderna*, Madrid: Gredos, y Warren, A. (1949). *Teoría literaria*, vers. esp. (4ª. ed.). Gredos. 1979.

Contribución del autor

Harold Frank Tacuri Morocco ha participado de forma particular en la recolección, el análisis y la interpretación de datos; así como en la concepción, el diseño y la redacción de este artículo.

Agradecimientos

El autor agradece a los docentes de la Maestría en Lingüística Andina y Educación de la Universidad Nacional del Altiplano-Puno y a Doménico Branca por su presión y sus comentarios.

Financiamiento

La investigación se desarrolló sin financiamiento.

Conflicto de intereses

Ninguno

Trayectoria académica del autor

Harold Frank Tacuri Morocco

Es docente, nació en la frontera entre Puno y Cusco exactamente en el distrito de Santa Rosa, es licenciado en la especialidad de Lengua Literatura, Psicología y Filosofía por la Universidad Nacional del Altiplano de Puno, Magíster Scientiae en Lingüística Andina por la misma universidad. Tiene estudios concluidos en la Maestría de Didáctica de la Educación Superior, de la misma forma, en el Programa de Doctorado en Educación. Es director de la revista Khunurana desde el año 2020. Ha publicado artículos de opinión, reseñas, entrevistas en diarios locales de Puno, es gestor cultural de su región. Actualmente, viene desempeñándose como docente del nivel secundario en la provincia de Chumbivilcas.