



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
UNIDAD DE SEGUNDA ESPECIALIDAD



POESÍA AIMARA ESCRITA EN LA PROVINCIA DE EL COLLAO
DURANTE LOS AÑOS DE 1992 AL 2018

TESIS

PRESENTADA POR:

RICHARD FREDY NAVARRO COAQUIRA

PARA OPTAR EL TÍTULO DE SEGUNDA ESPECIALIDAD EN:

INVESTIGACIÓN EDUCATIVA

PUNO – PERÚ

2022



DEDICATORIA

Dora taykajaru.

Germán awkijaru.

Achachila–awichanakajaru.

Aymara jilata–kullakanakajaru.

Richard Navarroc



AGRADECIMIENTOS

A Pachamama,

kunatí wasitata aymara tunuja samsuñataki jaktuyista.

A Rosita,

panqara kullakaja sarnaqawinakaja ch'amanchiri.

A Mely,

wayllurija sapuruta sapüru chuymaja k'ajtayiri.

A Silvia Verónica Valdivia Yábar,

wiñaya irpiri yatichirija.

Richard Navarroc



ÍNDICE GENERAL

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTOS

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE DE FIGURAS

ÍNDICE DE TABLAS

ÍNDICE DE ACRÓNIMOS

RESUMEN 10

ABSTRACT..... 11

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA 13

1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA 14

1.2.1. Problema general:..... 14

1.2.2. Problemas específicos: 14

1.3. JUSTIFICACIÓN DEL ESTUDIO 14

1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN 15

1.4.1. Objetivo general 15

1.4.2. Objetivos específicos 15

CAPÍTULO II

REVISIÓN DE LITERATURA

2.1. ANTECEDENTES..... 16

2.1.1. Antecedentes internacionales 16

2.1.2. Antecedentes nacionales 17



2.1.3. Antecedentes locales	18
2.2. MARCO TEÓRICO	21
2.2.1. Poesía	21
2.2.2. Corpus poético	23
2.2.3. Caracterización de la poesía aimara	24
2.3. MARCO CONCEPTUAL	26
CAPÍTULO III	
MATERIALES Y MÉTODOS	
3.1. UBICACIÓN GEOGRÁFICA DEL ESTUDIO	28
3.2. PERIODO DE DURACIÓN DEL ESTUDIO	28
3.3. PROCEDENCIA DEL MATERIAL UTILIZADO	29
3.3.1. Técnica e instrumento	29
3.4. POBLACIÓN Y MUESTRA DEL ESTUDIO	30
3.5. DISEÑO ESTADÍSTICO	31
3.5.1. Tipo de investigación	31
3.5.2. Diseño de investigación	31
3.6. PROCEDIMIENTO	31
3.7. VARIABLE	32
3.8. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS	32
CAPÍTULO IV	
RESULTADOS Y DISCUSIÓN	
4.1. RESULTADOS	33
4.3. DISCUSION	77
V. CONCLUSIONES	88
VI. RECOMENDACIONES	90



VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	91
ANEXOS.....	96

ÁREA: INTERDISCIPLINARIDAD EN LA DINÁMICA EDUCATIVA: Lengua, literatura, psicología y filosofía.

TEMA: Interpretación literaria.

FECHA DE SUSTENTACIÓN: 12 de octubre de 2022



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Ubicación geográfica de la provincia de El Collao.....	28
-------------------------------------------------------------------------	----



ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1	Operacionalización <i>de la variable Poesía aimara escrita</i>	32
----------------	----------------------------------------------------------------------	----



ÍNDICE DE ACRÓNIMOS

UPO: Universidad Pablo Olavide de Sevilla–España.

MINEDU: Ministerio de Educación de Perú.



RESUMEN

El presente estudio de investigación tuvo como objetivo principal determinar la poesía aimara escrita en la provincia de El Collao durante los años de 1992 al 2018. Se trabajó en base al enfoque cualitativo y al tipo investigación histórica con diseño de análisis documental. La población de estudio fue la poesía aimara escrita entre los años de 1992 al 2018, cuyos instrumentos utilizados fueron las fichas hemerográfica, bibliográfica, de información electrónica y de análisis de la poesía aimara escrita. Según los resultados, se identificó a 6 escritores collavinos, 2 del distrito de Ilave y 4 de Pílcuyo; asimismo, se identificó 41 poemas escritos en lengua aimara con las siguientes formas poéticas y características: 13 jaylli que dedican loas al sector agrícola, al aniversario de un pueblo, institución y a personalidades respetadas; 13 jarawi que tratan de lo amatorio, del dolor moral profundo, de la alegría y lo naturalista; 6 jararuña que abordan aquello que está ausente y se le recuerda implorando las características que le hacen único; 3 eyrai que tratan del canto partenar, maternal hacia el hijo o hija; 3 takiña que expresan las emociones y sentimientos con participación de personas en un lugar público; 1 thuqhuña que aborda la invitación a ser partícipes de una fiesta; 1 khirkhila que trata del embriagarse a un ritmo velocista; y 1 jiwa jarawi que expresa el dolor por su padre ausente, pero que está vivo en su corazón.

Palabras clave: poesía aimara escrita, El Collao.



ABSTRACT

The main objective of this research study was to determine the Aymara poetry written in the province of El Collao during the years from 1992 to 2018. It worked based on the quantitative approach and the type of historical research with documentary analysis design. The study population was written Aymara poetry, whose instruments used were hemerographic, bibliographic, electronic information and analysis files of written Aymara poetry. According to the results, 6 Collavino writers were identified, 2 from the Ilave district and 4 from Pilcuyo; Likewise, 41 poems written in the Aymara language with the following poetic and characteristic forms: 13 jaylli that praise the agricultural sector, the anniversary of a town, institution and respected personalities; 13 jarawi that deal with the amatory, deep moral pain, joy and the naturalistic; 6 jararuña that address what is absent and is remembered by imploring the characteristics that make it unique; 3 eyrai that deal with the maternal, maternal song towards the son or daughter; 3 takiña that express emotions and feelings with the participation of people in a public place; 1 thuqhuña that deals with the invitation to be part of a party; 1 khirkhila dealing with getting drunk at a sprinting pace; and 1 jiwa jarawi expressing sorrow for his absent father, but who is alive in his heart.

Keywords: written aimara poetry, El Collao.



CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

Actualmente, la literatura indígena viene encontrando su propio camino que reposiciona las lenguas originarias en el nuevo escenario cultural de hispanoamérica (Waldman, 2003; Naranjo, 2011) como también sucede en Perú donde se habla en quechua, aimara, asháninka, awajún y otras lenguas. Sin embargo, el estudio, análisis y puesta en valor de la literatura en estas lenguas en el altiplano puneño no es interés de la mayoría de los investigadores (Velásquez, 2018). Por ello, la investigación titulada “Poesía aimara escrita en la provincia de El Collao durante los años de 1992 al 2018”, nace porque es muy importante tener conocimiento acerca de esta literatura que se gestó en el territorio collavino; pues, la poesía aimara escrita no debe ser huérfano del estudio y análisis literario cuando estos reflexionan sobre la cosmovisión de la sociedad aimara; asimismo, sistematiza la poesía aimara y responde a los vacíos que hay en este campo.

El estudio está desarrollado en cuatro capítulos. En el primero, se plantea el problema con la siguiente pregunta: ¿Cómo es la poesía aimara escrita en la provincia de El Collao durante los años de 1992 al 2018?

En el segundo, está expuesto por el marco teórico que permite al estudio a basarse en una base teórica, donde se desarrolla los antecedentes del trabajo, la revisión de la literatura y el sistema de variables.

En el tercero, se describe el tipo, diseño metodológico y la población del estudio; asimismo, la técnica e instrumentos que permitió recoger información.

En el cuarto, se presentan los resultados del estudio a través de la interpretación y discusión de la información procesada de acuerdo a la variable. Finalmente, se consideran las conclusiones, sugerencias, bibliografías y anexos.



1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El aimara es la tercera lengua más hablada en el Perú (440 mil), después del castellano y el quechua. Esta lengua también se habla en Bolivia (1,5 millones), Chile (41 mil) y Argentina (35 mil) (Atencio, 2012). En el Perú la lengua aimara está en los departamentos de Puno, Tacna, Moquegua, Arequipa y Lima. La ciudad de Ilave, capital de la provincia de El Collao, es la tercera ciudad económica más importante después de Juliaca y Puno; por ello, su crecimiento demográfico lo sitúa como una de las urbes con mayor proyección, ampliándose en sus cuatro puntos cardinales, posibilitando la sinergia económica. Por otro lado, Ilave es conocido a nivel internacional por diversos acontecimientos políticos, económicos y culturales. Es así que, Vicente Alanoca Arocutipa, natural de la comunidad campesina de Alpacollo–Ilave sustentó la primera tesis en lengua aimara a nivel internacional, en la Universidad Pablo Olavide de Sevilla–España (UPO, 2017). Asimismo, diversos estudiosos miraron e hicieron trabajos interpretativos de la realidad de Ilave. En el ámbito literario solo se hicieron trabajos de estudio y análisis en narrativa (Ayala, 2005; Navarroc, 2017a) y ensayo (Alanoca, 2008; Itusaca, 2014; Branca, 2016; Navarroc, 2017b); pero en poesía aimara, aún no.

Se habla directamente de la poesía aimara escrita. La poesía aimara que se cultiva en todo el territorio de la provincia, en las organizaciones culturales, escuelas, colegios, instituciones, intelectuales, poetas y población en general que escribieron y publicaron poesía en la lengua aimara en textos pedagógicos, literarios, revistas o participaron con poemas aimara en los diversos concursos de poesía y declamación poética; estos trabajos son muy valiosos porque poseen técnicas de composición, significados. En cambio, estos textos poéticos no fueron parte de estudios



hermenéuticos por investigadores locales, nacionales ni internacionales.

Por consiguiente, la presente investigación buscó identificar las diversas producciones poéticas escritas en la lengua aimara en la provincia de El Collao, ya que se hicieron y se produjeron a raíz de eventos sociales (huelgas), institucionales (aniversario de las diferentes instituciones), escolares (concursos educativos programados por el MINEDU y otras ONGs).

1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

1.2.1. Problema general:

¿Cómo es la poesía aimara escrita en la provincia de El Collao durante los años de 1992 al 2018?

1.2.2. Problemas específicos:

- ¿Cuál es el corpus poético de la poesía aimara escrita en la provincia de El Collao durante los años de 1992 al 2018?
- ¿Cuáles son las características de la poesía aimara escrita en la provincia de El Collao durante los años de 1992 al 2018?

1.3. JUSTIFICACIÓN DEL ESTUDIO

La presente investigación se realizó porque hasta el momento no hay un estudio de la poesía aimara escrita en la provincia de El Collao, ya que se escribe, publica y se practica en las diversas actividades tanto escolares, sociales, culturales, aniversarios y fechas cívicas. Asimismo, se hace hincapié lo que Velásquez (2018) escribió a la sociedad investigadora sobre literatura originaria, señalando que

“La academia” se ha mantenido ajena al estudio, análisis, comprensión y puesta en valor de los saberes de estas inmensas comunidades originarias, ni siquiera las ha puesto en un escenario de debate y de conflicto, en ninguno de sus ámbitos. (p. 19)



Esta afirmación pervive desde el siglo pasado cuando Sánchez (1973) había puntualizado que “Casi todas las historias literarias hasta hoy, adolecieron de idéntico defecto: partían del advenimiento ibérico, olvidando inmerecida e incomprensivamente el factor indígena” (p. 93).

Por ende, con esta investigación se aproxima a responder a las observaciones de los señores críticos de la literatura; es decir, a los vacíos de la literatura originaria desde el ámbito de la poesía aimara escrita.

Asimismo, la relevancia de la presente tesis radica en que es muy importante tener conocimiento acerca de la literatura aimara que se gestó en la capital de la gran nación aimara (provincia de El Collao), del departamento de Puno; pues, la poesía aimara escrita no debe ser huérfano de los análisis literarios cuando estos reflexionan sobre la cosmovisión de la sociedad aimara. Por consiguiente, la investigación aporta y sistematiza los datos biográficos, textos poéticos en aimara y su análisis respectivo, para que la comunidad collavina, regional, nacional e internacional tenga conocimiento de las producciones poéticas en lengua aimara y sus significaciones.

1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.4.1. Objetivo general

Describir la poesía aimara escrita en la provincia de El Collao durante los años de 1992 al 2018.

1.4.2. Objetivos específicos

- Identificar el corpus poético de la poesía aimara escrita en la provincia de El Collao durante los años de 1992 al 2018.
- Analizar y caracterizar la poesía aimara escrita en la provincia de El Collao durante los años de 1992 al 2018.



CAPÍTULO II

REVISIÓN DE LITERATURA

2.1. ANTECEDENTES

2.1.1. Antecedentes internacionales

Rodríguez (2017) tuvo como objetivo revisar las dinámicas de contacto de las diferentes producciones poéticas indígenas actuales del quechua y aimara con la cultura y las literaturas nacionales que domina y son cánones en Ecuador y Bolivia, mediante el tipo de investigación documental y diseño interpretativo; en el que la investigadora demostró interferencias propias en el diálogo como la permeabilidad, la confluencia y la divergencia entre los sistemas literarios.

Asimismo, en su otra investigación Rodríguez (2017b) buscó proponer que la poesía indígena actual de los poetas asumen actitudes y transitan a través de dos tipos de modelos textuales: carácter defensivo y transdiscursivo, a través del tipo de investigación documental y diseño interpretativo; concluyendo que es propio de su desplazamiento territorial en el corpus de las producciones poéticas andinas actuales (quechua, kichwa, aimara), amazónicas (tikuna, okaína, uitoto, camentsá, ashánica, shuar, bora), guaraní y mapuche.

Por otro lado, la misma autora Rodríguez (2013) tuvo como propósito investigar el sistema literario poético indígena de los escritores mapuches, quechuas, aymaras, kichwas y guaraníes, mediante el tipo de investigación documental y diseño interpretativo, llegando a la conclusión que los autores realizan una reflexión con metatextos (individuales y colectivos), discursos autorreflexivos de creadores (en su doble rol de escritores y críticos).

Siguiendo esta línea, ya Rodríguez (2009), desde ese entonces, tuvo como



objetivo reflexionar sobre las enunciaciones heterogéneas en la poesía indígena actual (mapuche, quechua, aimara) de Chile y Perú, mediante el tipo de investigación documental y diseño interpretativo, concluyendo que en los poetas su poesía identitaria también se evidencia las preocupaciones intertextuales, interculturales, interdisciplinarias y transdiscursivas, resultando así una poesía híbrida porque recoge las características de otras tradiciones literarias, así como las manifestaciones discursivas.

También, Ayllón (2007) investigó sobre la poesía indígena, cuyo objetivo fue abordar las características de esta literatura en el escenario de la sociedad colonial-boliviana, mediante el tipo de investigación documental y diseño interpretativo; llegando a concluir que en la poesía de los poetas indígenas bolivianos: Elvira Espejo y Clemente Mamani, no se evidencia la temática del mito, dioses tutelares, la resistencia cultural ni la temática de la naturaleza; sino, ellos expresan su poética con creatividad, con formas diferentes como parte de su resistencia, resguardando el pasado y el patrimonio.

2.1.2. Antecedentes nacionales

Espino (2019) se propuso ofrecer una lectura del proceso de la poesía quechua contemporánea escrita, mediante el tipo de investigación histórica y el diseño análisis documental; concluyendo que la poesía quechua contemporánea es una afirmación de una cultura de resistencia; asimismo, remarca que este tipo de poesía existe un entramado de lo quechua y lo occidental.

Por otro lado, Quispe (2018) tuvo como objetivo aproximarse a la poesía escrita quechua del poemario *Yawar Para* (Lluvia de sangre) de Killku Warak'a, mediante el tipo de investigación literaria y diseño análisis de los recursos poéticos;



llegando a concluir que el poeta utiliza las figuras de naturalización y transfiguración, así como la evocación a su vínculo sanguíneo y patriarcal. De igual manera, crea un nuevo lenguaje escrito distante al habla del poblador quechua, lo cual exige una mayor atención al lector no experimentado.

Asimismo, Espino (2017) tuvo como propósito reflexionar sobre la poesía indígena contemporánea, mediante el tipo de investigación básica y diseño análisis documental, concluyendo que la poesía indígena contemporánea ha logrado representar en los versos los saberes ancestrales de manera compleja que los críticos de la ciudad letrada les es difícil su comprensión.

Siguiendo esta línea, Medina (2016) tuvo como objetivo evidenciar la tradición poética migrante andina en las poéticas más resaltantes durante el siglo XX, mediante el tipo de investigación histórica y diseño análisis documental; llegando a concluir que la poesía migrante andina es una literatura heterogénea parte de la literatura peruana; sin embargo, esta literatura interna es una totalidad contradictoria, donde el sujeto migrante evidencia una doble marginalidad: el lugar de donde vino y lo añora, y al lugar donde llegó y le rechaza.

2.1.3. Antecedentes locales

En el marco de la literatura regional, Machaca y Mamani (2019) tuvieron como objetivo analizar el poema *Liqiliqi* del texto *Suma arusa* (MINEDU, 2006b), mediante el tipo de investigación documental y diseño análisis documental; concluyendo que en el poema de estudio se emplean las figuras literarias de la repetición y la metáfora, por la naturaleza del lenguaje y la religiosidad.

En el marco de la poesía aimara escrita en El Collao, no se cuenta con estudios, solo antologías, publicaciones individuales, grupales y traducciones.



Si se quiere hacer un recuento de ¿quiénes después de la memoria de los pueblos originarios continúan escribiendo? Hay diferentes textos en el que se recoge la poesía aimara escrita. Citamos a Ayala (2015), en el que se recoge la poética de Felipe Huamán Puma de Ayala, Santa Cruz Pachacuti, Gregorio Quispe. Y continuando los nombres, hay poesía moderna en Aymara; es decir, con la escritura, tanto los habitantes de Bolivia, Chile, Argentina y Perú, acordaron se escribe poesía en Aymara, tanto como de los originarios como de los extraños; siempre, guardando el fin último del sentimiento aimara, por lo que se nombra los que cultivan la poesía aimara: Bertha Villanueva, Regina Puma, Cecilia Yapita Laura, Gerónimo Coaquira, Hilarión Tinta, Manuel Z. Camacho, Alfonso Finot, Juana Vásquez, Sonia Machicao, Tomás Mamani Amorruga, Aurelio Martínez, Inocencio Mamani, José Luis Ayala, Vicente Alanoca, Ovidio Pagriente, Julian Mamani, Ernesto Llanqui y Richard Navarroc. También se antologa la poesía aimara escrita de la República del Perú en el texto de Mamani y Mamani (2017), en el cual algunos de los autores citados líneas arriba figuran, como también se muestra otras voces aimaras desde el Perú profundo. Asimismo, MINEDU (2006), a través del profesor Julián Mamani Condori se compiló una muestra de la poesía aimara escrita titulado *Suma arusa*.

Por otro lado, hoy en día se goza al oír la poesía aimara en las canciones, en las *Warurt'as*. Una de las expresiones más hermosas es que la poesía siempre se buscaba musicalizarlas, para que toda la población lo recite, lo cante y lo dance en las diferentes épocas del año. Entre ellos tenemos: MINEDU (2006a), en el que Félix Paniagua Loza, quién recopiló toda esta expresión hermosa en el libro *Qala chuyma* (Corazón de piedra), hermosas canciones tradicionales aimaras: *Q'axilunaka-Cajelos*. Como también tenemos a Sardón (2015) que en *Pinceladas y*



semblanzas aymaras. Jhake Aru. Costumbres Hechos, Poesías, Canto, recoge una parte de los diferentes huayñus aimaras.

Igualmente, se debe hacer recuerdo que a través de la educación se ha logrado revalorar la memoria de nuestros pueblos, la Educación Intercultural Bilingüe. Y también, las traducciones que se está realizando como: La traducción de doce poemas del poeta César Vallejo al idioma AYMARA-QECHUA. Editado en tres idiomas a iniciativa de la embajada de Perú en Bolivia. De igual manera, se ha traducido el *Poema 20* de Pablo Neruda, poeta chileno; *Orgullo aimara* de Dante Nava y *Madre* de Carlos Oquendo de Amat, poetas puneños.

Por otra parte, se ha traducido al idioma aymara textos narrativos como la obra mundial de *El principito*, del clásico autor francés Antoine de Saint-Exupéry, por Roger Gonzalo Segura (2015) y Alan Ever Mamani Mamani (2021), estudiosos aimaras puneños; asimismo, traducido por los bolivianos Ruben Hilari Quispe y Martin Canaviri Mamani (2020). Pero, no solo se tiene traducido textos narrativos al aimara, sino también se tiene en el idioma quechua como la traducción de la más famosa novela universal de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* del escritor español Miguel de Cervantes Saavedra, traducida por Demetrio Túpac Yupanqui (2015).

En suma, hablar de poesía aymara es hablar de memoria, tradición; es decir, de cultura. No se debe olvidar que en cada pueblo se guarda un riquísimo pasado, está en la labor pedagógica revalorarlas y no solo eso: si una lengua muere (aymara), muere su historia, su literatura, todo el legado que la generación anterior ha heredado a la presente.



2.2. MARCO TEÓRICO

2.2.1. Poesía

Para hablar sobre este elemento de la sociedad aymara, en primer lugar, hay que definir ¿qué es poesía?

Hombravella (1975) sostiene que la poesía es “una forma de expresión artística que opera, que labora, básicamente con el infinito número de posibilidades combinatorias que le brinda el arsenal semántico y musical de la lengua” (pp. 103-104). Por su parte Gallegos (2006) sostiene que la poesía “es expresión de evocaciones, representaciones, imágenes, emotividades, valoraciones a través del lenguaje” (p. 7). Por tanto, “lo sublime y la sabiduría serían dos formas en que lo poético sigue vinculado, por un lado, a la estética, y por otro lado, a la filosofía” (Álvarez, 2013: 230). No obstante, “ni la Poesía ni la Pintura imitan a la naturaleza: la transfiguran, según los distintos medios de expresión, propios de cada una de ellas” (Kupareo, n.d.: 19). Entonces, la poesía no se concibe como objeto, sino como un proceso, en el que cada una de sus códigos guarda un significado importante para comprender el sentido global de la obra (Regueiro, n.d.: 237-238).

Por otro lado, Parramón-Ediciones (2011) define que

La poesía es el arte literario por excelencia que busca la creación de la belleza mediante la palabra. La poesía presupone la expresión de sentimientos, pensamientos, emociones. Es muy frecuente el uso de las figuras literarias, sobre todo de las metáforas.

Estas definiciones lleva al campo de decir que la poesía que se producía en el mundo occidente es muy distinta al de los aymara. La poesía del mundo aymara es colectiva, dialogada, en el que no solo intervenía un solo género, sino toda la



comunidad; es decir, las personas se expresan a través de metáforas para compartir sus vivencias propias, íntimas como colectivas (Ayala, 2015: 279). En cambio, la poesía del occidente es individual, expresa los sentimientos de uno solo.

Pero cabe la idea del pensador Mariátegui (1928) donde sostiene que “La civilización autóctona no llegó a la escritura y, por ende, no llegó propia y estrictamente a la literatura, o más bien, ésta se detuvo en la etapa de los aedas, de las leyendas y de las representaciones coreográfico-teatrales” (p. 208). Eso quiere decir que, aterrizando a la cultura de la sociedad aymara, no tuvieron literatura, los sentimientos que expresaban, que cantaban que se transmitía de generación en generación no era literatura. Empero, sí lo era. Mariátegui parafraseando a Francesco de Sanctis dice: “La infancia de toda literatura, normalmente desarrollada, es la lírica. La literatura oral indígena obedeció, como todas, esta ley” (p. 209). En ello sí se está de acuerdo; el hombre siempre ha buscado la comunicación y por ende expresar lo que siente, piensa, ve, etc. Entonces viene que una sociedad es delimitada por un idioma, la sociedad aymara poseía este elemento, lo que hacía que tuviera su propia literatura. Pero siempre nos persigue esta pregunta ¿la literatura aymara es realmente aymara? Volviendo a Mariátegui, cita a De Sanctis:

Verdaderamente una literatura del todo nacional es una quimera. Tendría ella por condición un pueblo perfectamente aislado como se dice que es la China (aunque también en la China han penetrado hoy los ingleses). Aquella imaginación y aquel estilo que se llama hoy orientalismo, no es nada de particular al Oriente, sino más bien es del septentrión y de todas las literaturas bárbaras y nacientes. La poesía griega tenía de la asiática, y la latina de la griega y la italiana de la griega y la latina. (p. 208)



En suma, ¿la literatura aymara, en particular, la poesía aymara es netamente aymara? Todo pueblo está en constante movimiento, progreso, nada es estático, por lo tanto, posiblemente no; ya que los primeros habitantes del territorio collavino fueron los puquinas, luego llegaron los aimaras, finalmente el castellano (Cerrón-Palomino, 2000; 2008; 2010; 2013). Empero el idioma, la filosofía está presente y eso indica que también su literatura está viva, presente y no muerta como querían hacer ver los invasores españoles, trayendo su religión católica, su idioma, sus pensamientos, su manera de vivir a su modo (Mamani y Mamani, 2017: 73). La sociedad aymara ha sido fuerte, impermeable y sus hijos están vivos.

Si se quiere tener la referencia de la primera manifestación de la poesía aymara, tenemos que entender que fue oral, colectiva y gracias a que se ha transmitido de generación en generación, hoy se celebra de las hermosas metáforas que en el ande se daba a luz.

2.2.2. Corpus poético

La palabra “corpus” según Marchese y Forradellas (1994) definen que “es un conjunto de enunciados emitidos por los usuarios de una lengua en un momento histórico determinado; de ellos nos servimos para realizar la descripción y el análisis científico de aquella” (p. 81).

Por su parte, Villayandre (2008) manifiesta que:

Los corpus son un recurso hoy en día inigualable para cualquier estudio lingüístico en general y de lingüística computacional en particular. [...] Por todo ello, encontramos estudios descriptivos de las lenguas apoyados en corpus sobre cualquiera de los niveles lingüísticos (fonético- fonológico, gramatical, semántico, pragmático...). (p. 346)



En suma, en el presente estudio se adopta la definición de Rodríguez (2017b): “Un corpus literario supone un conjunto de textos y autores que reúnen y comparten ciertas características (variables, por ejemplo, estéticas, geográficas, temporales) y que conforman un todo relativa y suficientemente homogéneo” (p. 299). Por consiguiente, se ha de reunir la poesía aimara escrita por los escritores nacidos en la provincia de El Collao, para luego caracterizar y analizar.

2.2.3. Caracterización de la poesía aimara

Según Marchese y Forradellas (1994) sostienen que la caracterización “es una fase del juicio estético: la determinación del carácter de una obra no considera la expresión, sino el contenido o motivo fundamental, que está referido a una clase o tipo psicológico determinados, por medio de una fórmula” (p. 51).

En el presente trabajo de investigación, uno de sus objetivos es caracterizar la poesía aimara escrita en la provincia collavina; por consiguiente, se presenta la teoría para su respectiva comprensión y caracterización.

Los estudiosos de este género, tanto en la poesía quechua y aimara, muestran o afirman que se cultivaban diversos géneros. Así, Harrison sostiene en Mamani (2013):

Jesús Lara es el que hace un intento serio por clasificar este corpus literario; allí encuentra ocho géneros de poesía: “el jaylli (un himno), el arawi (canto de amor), wawaki (canto amoroso en forma de diálogo), taki (canto genérico y temático), wayñu (menos subjetivo que el arawi), qhashwa (canto festivo), aranway (canto humorístico) y el wanka (una elegía)”. La base de la clasificación está dada tanto por su contenido (cánticos funerales, cánticos de victoria, de dinastía histórica), como por el criterio de participación coral. (p. 48)



Esta es la primera clasificación hecha por este estudioso. Pero también Francisco Carrillo en Mamani (2013) expone lo siguiente:

Existió la Qhaswa que era canto y danza de alegría; el Aranway, poesía humorística, muy parecida a la fábula pero sin moraleja; el Wanka era una elegía, un lamento por la desaparición de los seres queridos; el Haylli un himno que enlazaba a los dioses, o a los héroes, o a la siembra, o cosecha; el Taqui, que significa “todo junto, baile y cantar” según nos dice el cronista Cobo, expresaba cualquier emoción o sentimiento, y se celebraba en las plazas públicas, en ciertas solemnidades y con la presencia de los sacerdotes; el Ayataqui era un canto de la muerte; el Aymoray un ruego para pedir mejores cosechas a los dioses tutelares; el Wawaki era un canto dialogado, un estribillo, ofrecido a la luna y que se escuchaba en épocas en que habría que cuidar las sementeras de los animales dañinos; el Huayño juntaba la música, la poesía y la danza para interpretar la naturaleza; el Harawi, de significado lírico bastante elusivo, era canto del amor, del amor triste, del dolor, de la separación. (pp. 48-49)

La poesía quechua y la aymara se desarrollaron en su máxima expresión en una zona andina, ambas guardan relación, solo les diferencia el idioma. Gonzalo Espino en Mamani (2013: 49) muestra las formas más comunes de la poesía quechua: 1. Harawi o yarahui; 2. Huayno o huayño; 3. Haylli; 4. Huacaylli o haulli; 5. Ayataqui y huaccataqui; 6. Huancay y aranhuay.

Y siguiendo esta corriente, Gamaliel Churata practicó este tipo de poesía en su obra mundial *El pez de oro* (1957), libro escrito en un lenguaje híbrido: aymara-quechua-castellano y Mauro Mamani lo estudia en su obra *AHAYU-WATAN. Suma poética de Gamaliel Churata* (2013) y concluye que Churata practicó las siguientes formas de expresión: haylli, harawi, eyrai, tokaña, amaya tokaña, hararuña, khirkhiliyas, wayñusiña, wiphala y harawi-hiwa (Mamani, 2013).



El doctor Cáceres (2011) presenta también estos géneros: el Jaylli, Jarawi, Wawaki, Huayllia, Amoray, Huacaylli, Taqui, Ayataqui, Wawataqui y el Wayñu. En conversación en las clases universitarias sostiene que hubo dos géneros: el Jaylli: la cual era poesía colectiva, expresaba los sentimientos colectivos, como la alegría, felicidad de un triunfo; y se dedicaba a la agricultura, a lo religioso y a los triunfos en las guerras. Mientras que el Jarawi: expresaba los sentimientos individuales, cantos al amor, a la naturaleza, a un ser querido. A ello, Toro (n.d.) señala que en la poesía inca se practicaba las siguientes formas: 1.- Haylli, 2.- Harawi: Aymoray, Huacataqui, Urpi, Wanka, Ayataqui, Huayñu o huayno, Taki, Qhaswa, Yaraví. Los temas eran variados, desde el gozo y el éxito militar, la queja amorosa, labores agrícolas, a las deidades, entre otros.

En suma, los poetas aimaras contemporáneos expresan sus pensamientos, sentimientos, su visión del mundo desde su propia existencia en los andes peruanos y en las ciudades donde ahora vive; asimismo, se nutre de las diferentes expresiones y devenir de la poesía en idioma español y otros idiomas (Ayala, 2015: 315).

2.3. MARCO CONCEPTUAL

- **Poesía:** Según Parramón Ediciones (2011), define que “La poesía es el arte literario por excelencia que busca la creación de la belleza mediante la palabra. La poesía presupone la expresión de sentimientos, pensamientos, emociones. Es muy frecuente el uso de las figuras literarias, sobre todo de las metáforas”.
- **Aimara:** Según el Diccionario nos define que es “Propio de, relativo o perteneciente a un pueblo amerindio que habita tradicionalmente la meseta andina; conquistados por los incas alrededor del siglo XIII, conservaron



considerable autonomía dentro del imperio, y han influido fuertemente la cultura boliviana moderna”. Asimismo, es “Propio de o relativo a una familia de lenguas amerindias, habladas en la región andina, que incluye el jacaru y el cauqui además del aimara propiamente dicho, posiblemente emparentadas con el quechua”. Esta lengua se habla tanto en Argentina, Bolivia, Chile y Perú.

- **Poesía aimara:** Es la poética escrita en el idioma aimara; asimismo, recoge la visión del mundo desde el territorio aimara, expresando sentimientos individuales y colectivos.

CAPÍTULO III

MATERIALES Y MÉTODOS

3.1. UBICACIÓN GEOGRÁFICA DEL ESTUDIO

Departamento : Puno

Provincia : El Collao

Región geográfica : Sierra

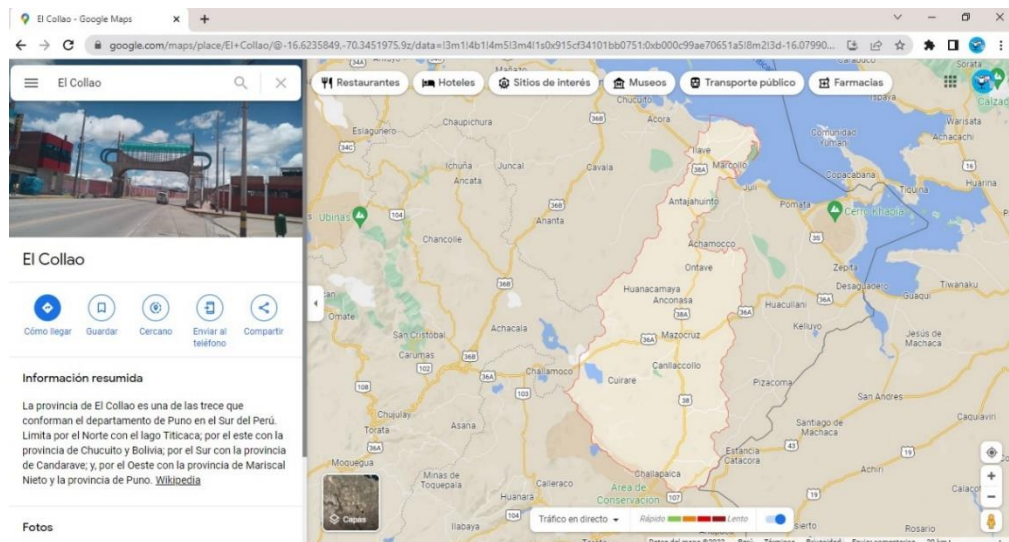


Figura 1. Ubicación geográfica de la provincia de El Collao.

Nota <https://www.google.com/maps/place/El+Collao/@-16.6235849,-70.3451975,9z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x915cf34101bb0751:0xb000c99ae70651a5!8m2!3d-16.0799062!4d-69.637632!5m1!1e1>

70.3451975,9z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x915cf34101bb0751:0xb000c99ae70651a5!8m2!3d-16.0799062!4d-69.637632!5m1!1e1

651a5!8m2!3d-16.0799062!4d-69.637632!5m1!1e1

3.2. PERIODO DE DURACIÓN DEL ESTUDIO

El periodo de duración del estudio comprendió a partir de la aprobación del proyecto de investigación (enero del 2020) hasta la presentación del presente informe de investigación (julio del 2022).



3.3. PROCEDENCIA DEL MATERIAL UTILIZADO

3.3.1. Técnica e instrumento

La técnica e instrumento de investigación que se utilizó para recoger los datos de los objetivos específicos en estudio son los siguientes:

Técnica de investigación

Análisis documental: Se trata de “una técnica que consiste en la actividad de recoger datos de fuentes primarias como ensayos, registros históricos, dibujos” (Hernández et al., 2010: 158).

Exploración y consulta bibliográfica: Por medio de diversos instrumentos se recurre a textos de crítica, comentarios o análisis con la finalidad de recoger información o interpretación que coadyuve a ampliar o comprender un determinado contenido (Guirao-Goris, 2015).

Instrumentos de investigación

Los instrumentos de investigación de las técnicas señaladas son:

Ficha bibliográfica: Consiste en el registro de los datos más importantes de un libro para luego dar fundamentación a la investigación (Ortiz y García, 2006: 102); en el que se registra: autor(a), coautor(a), título, subtítulo, número de edición, lugar de edición, nombre de la editorial, año de publicación, páginas, nombre de la serie y número.

Ficha hemerográfica: Consiste en el registro de los datos más importantes de un artículo de revista, de periódico o boletín (Ortiz y García, 2006: 108); en el que se registra: autor(a), coautor(a), título del texto, título de la revista, descripción de la revista, páginas.



Ficha de información electrónica: Consiste en el registro de los datos más importantes de los espacios electrónicos del internet (Ortiz y García, 2006: 116); en el que se registra: autor(a), título del texto, extensión del texto, título del sitio web, descripción del sitio web, dirección de internet y clave de acceso.

El tamaño de estas fichas son de 12.5 x 7.5 cm; asimismo, su validez y confiabilidad de estos instrumentos corresponde a las investigadoras Frida Gisela Ortiz Uribe y María del Pilar García Nieto, quienes caracterizaron en su libro *Metodología de la investigación: el proceso y sus técnicas* (2006).

Ficha de análisis de la poesía aimara escrita: Consiste en sistematizar el análisis e interpretación de las obras escritas; así también el registro de los datos más importantes de la misma, como el título, autor, edición, lugar y año de publicación; asimismo, va utilizarse para analizar diversos poemas del corpus poético, especificando las características del poema en estudio.

El instrumento de análisis ha sido elaborado por el investigador, ciñéndose en los objetivos de la investigación.

3.4. POBLACIÓN Y MUESTRA DEL ESTUDIO

En la provincia de El Collao desde hace años se observa, se lee poesía aimara escrita, desde los diferentes espacios que conforman la ciudad. Desde la escuela, organizaciones sociales, radios, concursos educativos de poesía, concursos sociales de poesía, desde autores locales que publican sus producciones de poesía (en libros, revistas físicas o virtuales), desde antologías locales, regionales y nacionales. Es así que el presente estudio de investigación se ha centrado en las producciones literarias en poesía aimara escritos por originarios collavinos durante los años de 1992 al 2018.



3.5. DISEÑO ESTADÍSTICO

3.5.1. Tipo de investigación

El tipo de investigación, según Sánchez Carlessi, de acuerdo al tema a estudiar, corresponde a una Investigación Histórica. Palomino (2010) señala que la investigación histórica está orientada hacia el pasado que trata de comprender un problema de interés actual mediante un estudio intensivo de materiales ya existentes.

3.5.2. Diseño de investigación

El diseño es análisis documental o hermenéutico, debido a que se realiza un análisis crítico pormenorizado de una obra literaria (Charaja, 2011). Asimismo, Tójar (2006: 130) señala que el diseño que se aplica para el análisis de documentos escritos, a la interpretación de fragmentos del lenguaje o de intervenciones orales es el análisis del discurso.

3.6. PROCEDIMIENTO

Para la presente investigación, se ha seguido el siguiente procedimiento:

- Búsqueda de las producciones literarias de la poesía aimara escrita en la provincia de El Collao, en revistas, libros, sitios virtuales, antologías en las bibliotecas de las universidades, municipales, de los centros educativos, archivo regional y otras bibliotecas particulares.
- Búsqueda y acopio de datos sobre el modelo de análisis.
- Revisión bibliográfica sobre la teoría de la poesía aimara.
- Revisión bibliográfica y biográfica de los escritores que escribieron poesía aimara escrita.



3.7. VARIABLE

Tabla 1

Operacionalización de la variable Poesía aimara escrita

VARIABLE	EJES	INSTRUMENTOS
Poesía aimara escrita	Corpus poético de la poesía aimara escrita en la provincia de El Collao durante los años de 1992 al 2018.	- Ficha bibliográfica - Ficha hemerográfica
	Analizar y caracterizar la poesía aimara escrita en la provincia de El Collao durante los años de 1992 al 2018.	- Ficha de información electrónica - Ficha de análisis de la poesía aimara escrita

Nota. Elaboración del investigador.

3.8. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

Para el análisis de los poemas escritos en aimara se siguió el siguiente orden:

- Lectura y registro en los instrumentos de investigación (ficha bibliográfica, hemerográfica y de información electrónica) de la poesía aimara escrita en la provincia de El Collao.
- Lectura e internalización del modelo de análisis y la teoría de la poesía aimara.
- Codificación, análisis hermenéutico y caracterización de la poesía aimara escrita en la provincia de El Collao.



CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Por la naturaleza de la investigación, en el presente apartado se presentan de manera paralela los resultados y la discusión.

4.1. RESULTADOS

4.2. Corpus poético y análisis hermenéutico de la poesía aimara escrita en la provincia de El Collao durante los años de 1992 al 2018.

Luego de la revisión bibliográfica de las publicaciones realizadas por ciudadanos nacidos en la provincia de El Collao, se presenta los siguientes libros de producción individual y colectiva (antología) de la poesía aimara escrita, publicadas de acuerdo al año de edición y se les analiza hermenéuticamente con colores diferentes según la forma poética identificada; asimismo, se enumera los poemas para su posterior caracterización de la poesía aimara.

En el año 2003 (noviembre), Vicente Alanoca Arocutipa publica *AYMARA MARKA: JUK'A AMUYT'AWINAKA*, producción individual con un total de 30 poemas íntegramente escritos en la lengua aimara (Alanoca, 2003).

- **Vicente Alanoca Arocutipa (Ankasaya-Ilave, 1968)**

Biodata: Docente, antropólogo, investigador aimara y fundador de la Revista de Pensamiento Crítico Aymara. Es el primer peruano en defender su tesis doctoral con su lengua originaria en la Universidad Pablo de Olavide, Sevilla-España. Asimismo, es profesor visitante de posgrado en Universidades del Perú y el extranjero. Tiene publicado los siguientes poemarios: *AYMARA MARKA: JUK'A AMUYT'AWINAKA* (Ankasaya, 2003), *Pinceladas en tiempos de Coronavirus desde Ilave*, *“Resistencia de la Nación Aymara”* (Puno, 2020). También, los libros académicos: *Lucha por el derecho a la educación en las comunidades Aymaras*



(Ilave) (2018), *Plan desarrollo tecnológico, innovación y competitividad con responsabilidad socio ambiental de la provincia de El Collao Ilave 2025* (2017), *Apuntes sobre el proyecto Sierra Sur en El Collao-Ilave* (2016), *El Buen Vivir en la Cultura Aymara: Re-creando esperanzas y alternativas desde las heridas y cicatrices* (2012), *Movimiento Indígena Aymara: Una búsqueda y expresión de derechos humanos* (2011).

Poemas:

1.- ARNAQASIRINAKATAKI¹

Versos dedicados en brindar consejos como el no estar callados ante personas inmorales.

Japhallakiwa jaqi masisararu arnaqañaaxa

mayá arustatana jani kuna lurasna

ukata khititixa isch'uki ukaxa janis amuykaspa ukhama.

Ukhamawa jilata, jani pantjasimti

jani arch'ukisimti maynita arxatasiñataki

chiqapa amuyma.

El yo poético brinda consejos a otro sujeto sobre si quiere defender a uno debe hacerlo con la verdad.

Versos de consejo donde el yo lírico puntualiza que "para hablar con la verdad/ beban la medicina correcta" y "no vendan su palabra/ por dinero".

Ukatwa jumanakataki,

khitinakatixa chiqapawa sapxi

uka arqasirinakataki

chiqapa qulla uka umapxma

chiqapa arsuñataki

jani qulqi layku

aruma aljasimti

qhipurun k'utjama lip'k'atañataki

¹ Alanoca (2003: 6).

Versos que reafirman que “Hablar con la verdad empieza en el hogar” y “no está en la Universidad/ ni en la Institución” educativa.

Chiqapa arsusñaaxa qalltiwa utatpacha
←
janiwa Universidad tuqinkiti
←
janiwa institución tuqinkiti
←
chiqapa arusaxa utasata ukaru sari.

2.- CHHAQATA WAYNANAKA TAWAQUNAKA²

Chhaqata waynanaka tawaqunaka
→
payuru utamata mistuwayta
Kusta tuqiru
aymara marka chhaqawayta } *Versos dedicados a los jóvenes y señorita ausentes que emigraron a la costa.*

Versos que describen la nueva característica de los jóvenes: “crespos”, “te olvidaste de comer”, “abrazados”, “caminas silvando como perro”

P’iqisa phurqi, kastillan khallmuntasna
←
jistawa: Lumpa, mika, tawa, sasa
ay chhaqata waynanaka, manq’añsa armastawa
←
qhumt’ata, khuyt’asa anjama sarnaqta
←

Chhaqata wayn tawaqunaka
q’aranakpachakiwa sarnaqapjta
taykamsa, awkimsa, utamsa,
→
markamsa, arumsa chhaqayastawa
→ } *Versos que reclaman la identidad aimara perdida de los jóvenes, donde no reconcen a sus padres, su casa, su pueblo ni su lengua.*

El yo poético aconseja a los jóvenes y señoritas que recapaciten ya que el pueblo llora por ellos y son ellos quienes conducirán los destinos de su tierra.

Amuyasipxma, wayn tawaqunaka
markasaxa jumanakatxa jachiwa
jumanakawa jutirinx
←

² Ibídem, 7.

markasanxa p'iqinchapxata.

3.- LAXLASIPXTAWA³

Larusiñjamaraki,
phiñasiñjamaraki
kunaymana laxlasipxta

Versos dedicados para quienes engañan y mienten, lo cual al yo poético le causa "risa" como "enfado".

El yo poético continúa dirigiéndose a los que engañan y mienten "Como si ustedes serían personas derechas".

Jumanakakisa wali
chiqapa jaqinakakipkasma
ukhama laxlasipxta

Laxlasipxtawa
qulqi layku
umaña layku
warmi layku...

El yo lírico saca a luz del porqué engañan y mienten: "por dinero/ por emborracharse/ por mujer...".

Los versos evidencian que los farsantes "Venden su palabra/ y cuando/ esta enfermedad se haga visible/ uno, dos, tres/ diez mentirosos ladrarán como perros".

Arunakama aljasipxta
Kunawrasatixa
usuxa uñstani
maya, paya, kimsa,
tunka laxlanakawa anjama jinqasi

Jani jumaxa
laxlaskstati ukaxa
wali p'iqi waytma
nayraru chiqapa aru

La voz poética recomienda y se dirige a quien no engaña ni miente que levante la cabeza, que hable sin mentir por el bien del pueblo.

³ Ibídem, 8.

arsma, marka layku...

Los versos reafirman que el pueblo velará por el bienhechor indicando que es una persona sabia.

Markawa uñjatama
←
mayurunxa amtasitawa
ukatwa sapxsma:
jumawa yatha

4.- KHITIPXTANSA⁴

Maynit maynit jiskt'asiñani

khitipxtansa sasa →

Maynisti saniwa, pampa jaqitwa sasa →

maynisti saniwa kampsinutwa sasa →

maynisti saniwa mistitwa sasa →

El sujeto poético dialoga con la población y pregunta quiénes somos y escucha como respuesta que “soy persona del campo”, “soy campesino” y el otro dirá que “soy acaudalado”.

El yo poético, al no conforme con las respuestas vuelve a preguntar y al mismo tiempo les da la respuesta como haciéndoles recuerdo de quiénes son: “somos pobladores aimaras fuertes y bienhechores”.

Jilatanaka kullakanaka
jiwsasti khitipixtansa? ←
aymrara markachirinakatanwa ←
ukhamasti, aymaranakatanwa ←
chiqapa ch'ulqi qhana jaqinaka ←

Arusxa, armat'asiksnawa →
sarnqawisxa aparpayaksnawa →
wilasampi janchisampi
jani chhaqtiriwa
aka pachana taqi jaqinakataki...

En los versos se evidencia la recomendación que “es posible que en algún tiempo olvidemos nuestra lengua materna/ desviar el camino”; sin embargo, no se debe olvidar el origen.

⁴ Ibídem, 9.

5.- MAYKU KAWKINSA IKISKTA⁵

Jach'a mayku kawkinsa
ikiskta
janiti amuyta
aka jani walt'awinaka
markasana lurasipki uka?

Versos dedicados a la autoridad edil, quien ha olvidado los problemas que ocurre en su pueblo.

El yo poético le recomienda a la aurtoridad que abra los ojos, que tome su chicote grande, su honda, picche bien la coca y expulse a quienes realizan y obran el mal.

May uñatatasna sartanma
←
jach'a chikutima,
←
q'urawama, kuka wali akulkatasna
←
maynita mayniru tutukiyma...
←

Janisa jumaxa
utjkasma ukhama, tatakiwa
aka janqha jaqinakaxa
→
markasana khuyt'sisakiwa
→
kachanaqt'asi...
→

El yo lírico le hace recuerdo que esas personas se caminan libremente, silbando en la ciudad como si la autoridad no existiera.

Los versos narran la situación del pueblo: "Como perros que no saludan/ y como cerdos se pelean por allí y por aquí..."

Le hace el llamado a la autoridad para que despierte de ese sueño y redirija la ciudad.

Anjama jani aruntasisa
khuchjama ukt'ana akt'ana
ch'akurasiski...
mayku sartanma kawkinsa ikiskta

⁵ Ibídem, 10.

6.- ANKASAYA⁶

Ankasaya suma uraqi

jumawa uywasista

uka suma jaqhinakampi

uyucht'ata taypina,

quqanakampi muyuntata

suma uywasipxista

Versos dedicado a un pueblo: "Ancasaya tierra hermosa tú me cuidas"

Caracteriza al pueblo: "rodeado de árboles nos cuidas muy bien"

Versos de loa hacia las características del pueblo: "Nos brindas esas aguas limpias"

El yo poético le habla a su pueblo: "eres tú Ancasaya"

Uka suma umanaka

churapxista

mayku umaña, ch'ixuta,

wantjarisiwi, patalla...

jumatawa Ankasaya

Achachilanakampi

pukarata, ch'amanchirini

aymara markataki

wali jach'a yatiquña

uta inuqasta

El yo poético identifica que su pueblo: "Tiene como abuelos protectores a los cerros mayores"

Asimismo, dialoga con su pueblo: "creaste una gran casa de enseñanza-aprendizaje"

Versos de loa hacia el pueblo de Ancasaya, el yo poético lo exalta: "Desde el centro de la ciudad de Ilave, brillas intensamente para Puno y Perú"

Ilave chikataypitpacha

wali suma k'ajta

Punutaki, pirwa markataki

jach'a yatichawi

yaqha markanakataki

⁶ Ibídem, 11.



7.- KULLAKANAKA⁷

Suma kullakanaka →
wali suma wawanakama,
utama, k'achachasipxta
suma junt'u amparanakamampi

Versos dedicado a las "amables hermanas" mujeres, quienes realizan sus quehaceres en casa con sus cálidas manos.

Versos que denuncian a las personas que se dedican a aglomerar personas y que pone en duda los saberes que tiene las hermanas.

May uñstani uka
← tantachasiyirinaka
chuymamaru payt'aytama
janisa kunsu yatkasma ukhama

P'itaña, phayaña, →
jani wawanimti sasa tumpa →
sallqasipxtama
wali llakiskañawa

Versos antagónicos al principio moral de las mujeres, donde se les pide que "no tejan, no cocinen y no tengan hijos".

Versos que describen el nuevo actuar de la mujer quien recurre a dichas reuniones y hasta a olvidado a sus "animales", su "hijo/a", sin conseguir nada provechoso al final.

Pistapi, jaltapi
timpumpi chikawa
jalantawayta
jumakiwa yatirakta
Mathapiwiru sarañawa
sasa, uywsa, wawsa, ←
armjaniwtawa
jani kunsu jikxatawktati

⁷ Ibídem, 12.

El yo poético hace un llamado de recapacitación a las “hermanas” y que vuelvan a la enseñanza verdadera de la mujer aimara para así salir adelante.

Kullakanaka
←
chiqapa yatichawi
aymara warmjamaxa
munapxtaxa, nayraru
Sartañataki

8.- QHULLI QALLAÑA⁸

Jallupacha tukuyiwa →
uraqisaxa suma juyranakwa
churistu, sapa marat mararu

Versos dedicado al sector agrícola: “Termina la época de la lluvia”

Versos dedicado al sector agrícola: donde “las autoridades se alistan, verifican a través de flores silvestres”

Puriniw wali jach’a amtawi
←
maykunakax wakichasipxiwa
←
uñakipapxiwa, qariwata, laqhuta...

Phaxsita, warawarata, junt’uchiti
janicha sasa maynita mayniruwa
jiskhikipasipxi, qhullitaki

Versos dedicado al sector agrícola: donde para “arar la tierra”, ésta debe estar “templado, caliente”

Versos dedicado al sector agrícola: donde para arar la tierra “esperan con tres parejas de toros, amarrados juntos”

Wali suma amtawimpi, aytumpi, →
achachilanakata, mat’ayisisna →
←
kimsa yumtampi, wali yapintata suyapxi

Versos dedicado al sector agrícola: donde para arar “Con un buen acuerdo, piden permiso y levantan misa hacia los abuelos mayores”

⁸ Ibídem, 13.

Versos dedicado al sector agrícola: donde se les pregunta a las hojas de coca cuál de las siembras será mejor “la primera, la intermedia o la última”

Kuka k'intusa, willtasisina, jilaniti,
taypinicha, qhipanicha sasa, tullpakiwa
paqunakasa, mallkunakasa suyapxi,

“los lectores de la hoja de coca y las autoridades esperan la respuesta de la coca”

Wali jach'a tantacht'asiwimpi,
jilirinaka, chacha warmi, taqi
chuyma, qhulli qallasi

Versos dedicado al sector agrícola: donde “las autoridades, varones y mujeres de todo corazón, empiezan con el arado de la tierra”

9.- JAWIRA⁹

Versos dedicados al río, donde el yo lírico expresa su respeto hacia él porque sin dicho elemento de la naturaleza todos morirían.

Jani jumasmaya
ch'usa wañakispawa
jiwapxiriktwa

Kunaymana q'añu
jumaru jaquntapxsma
jani amuyasna

El yo poético reflexiona sobre las acciones que las personas realizan sobre los ríos, contaminándolo con basura.

Versos que describen la naturaleza del río en temporada de lluvia, donde recorren llenos y algunos lloran por ello.

Jallupacha suma
phuqawa sarta
jaqhapaxa jachiwa

Chalwa uywarapixista
llachu jilayarapixista
llayta ucharapixista

Versos que describen los alimentos que brinda el río a las personas como el “pescado”, “alga”, “cerezo”.

⁹ Ibídem, 14.

Suma jawira
usutatawa
jaqin q'añuchjata

Versos que confirman que el río está enfermo por la contaminación humana.

10.- JATHA KATU¹⁰

Versos dedicado al sector agrícola: donde “la lluvia llueve”, “los sembríos de los andenes cada día reverdecen”

Jukha suma parqaxa puriski,
aynuqanakaxa sapurutjamwa
sumaptaski, puriniwa pillcha, thumi, qawa

“llega la primera entrada con los toros, el primer y segundo aporque”

Ch'uqi mamataxa mä paya
panqaranakxa jalanuqayiwa
janq'u, larama panqaranaka

Versos dedicado al sector agrícola: donde “las primeras papas muestran sus primeras dos flores blanca y azul”

Versos dedicado al sector agrícola: donde al ver que el campo florece “el brujo centinela canta alegre”

liqiliqinakasa wali suma warurt'asi
pinkillu, tarqa, phusanakaxa wali
suma ist'ayasini, chuyma ch'allxtasiwa

También “se escucha las melodías de las flautas: pinkillu, tarqa”

Versos dedicado al sector agrícola: “todos ingresan al sembrío de papa”

Uka jach'a uruxa
jatha katu satawa
taqiniwa ch'uqi yapuru mantapxi

Versos dedicado al sector agrícola: “Ese gran día se llama el recojo de la primera semilla”

Versos dedicado al sector agrícola: “de la mata más floreciente se extrae las papas y se les besa tres veces”

Taqi chuyma kimsa jamp'at'asa
suma mamata apsapxi, sutincht'aptana
ch'allt'asipxtana anata uruna wali thuqt'asa

Asimismo, “en el mes del carnaval nombramos a las papas y las bendecimos”

Jatha katuwa...!

¹⁰ Ibídem, 15.

11.- PASKU PHISTA¹¹

*Suenan las melodías
de la Tarqa y el
Chaqallu,
instrumentos de
viento del ande,
desde el amanecer
hasta el anochecer.*

Pasku phistawa purinini
amtañani khuskhata sasawa sapxi

Tarqasa, chaqallusa, wali warart'i
qhantatita arumkamawa thuqt'ayani

Chacha, warmi, wayna, tawaqu wali
taqi chuymawa thuquntapxi

Kimsurpachawa kusist'apxi
suma k'ajktiri isinakampi

*Versos dedicados
ala Fiesta de
Pascua, donde el yo
poético habla de
manera plural
llamando a la
población para los
acuerdos
respectivos y su
participación en
esta fiesta.*

*Invita a los varones
y mujeres, a los
jóvenes y las
señoritas a bailar
con todo corazón.*

*Este jolgorio dura 3
días, donde todos se
visten de
indumentarias
nuevas y llamativas.*

*Embriagados y
cantando bailan
moviéndose al lado
derecho e
izquierdo, así
olvidando las
tristezas y las
envidias.*

Jaqunt'ata machant'asa
warurut'asa wali ch'iqaru kupiruwa muyt'apxi
Llakinaksa, unch'ukisiñanaksa, p'iqinakampanxa
armt'apxiwa, suma marnq'art'asipxi

12.- URAQISAWA¹²

Uraqisawa uywaschitu
janiwa wali lurktanti
k'achata k'achata
juparu usuntaytana

*Versos dedicados a
la madre tierra y el
yo poético reflexiona
sobre las acciones
que el hombre
comete con ella.*

¹¹ Ibídem, 16.

¹² Ibídem, 17.

Versos que describen el sufrimiento de la madre tierra, quien “grita”, “llora”.

Wali jach’ata amukiwa
← warari
k’ajani k’ajaniwa
← jachi.

Kunayman q’añu uchtana
jiwasa sapakisa utjsna →
ukhama amuyasna

El yo lírico llama a la reflexión sobre la contaminación que cometen las personas como si “fuéramos los únicos que viven”.

Los versos llaman a cuidar a la “madre tierra” como “si cuidaras tu propia vida”.

Uraqisawa, suma
← q’uma uñjanani,
jiwasa kipkarjama
← Uñjasiñani

13.- TATA YATICHIRI¹³

Tata yatichiri →
Kunsa yatichta?
khaya yatiña utana
uka wawanakaru?

Versos dedicado al profesor.

Los versos caracterizan los conocimientos que tienen los profesores.

Jupanakaxa uywachasiña,
yapuchasiña, aymarata arsasiña,
majt’asiña, anat’asiña,
juk’ampinaka yatipxi

¹³ Ibídem, 18.



Jalla armjastwa!
Tata yatichiri
kunti Limata apayanktama ukraksa
yatichtaxa!

Asimismo, el profesor enseña lo que de Lima le envían.

El yo poético hace el recuerdo al profesor que la sociedad pide ciudadanos de bien.

Tata yatichiri
akapachataki, markasaxa chiqapa
markachirinakwa munixa
jani pantjasimti

14.- SANTIYAWU TATA¹⁴

Sapa marawa julyu phaxsitaki
tata santiyawu
suma katuqañataki wakichastana

Versos dedicados al santo de "San Santiago"

Lawalawansa, tiyninsa
sapayp'uwa majt'asisa
kuisita thuqt'ana yatiqtana

Versos que describen los ensayos alegres previos a la fiesta de San Santiago.

Versos que narran la participación de "varones, mujeres y jóvenes" en la fiesta.

Chacha, warmi, waynanaka ,
wali kuisita wantata
jach'a urukaspasa ukhama thuqtana

Aytu jayp'usti achachilanakaru
yusa awkiru suma uruyañataki
llamp'u chuymampi mayt'astana

El yo poético versa que en la víspera se piden de los abuelos protectores para que festejen muy bien.

¹⁴ Ibídem, 19.



Tata santiyawu puriniwa
kimsuru taqi chuyma →
 thuqt'astana manqt'astana umt'astana

La fiesta de San Santiago se celebra 3 días de todo corazón.

En el día de San Santiago todos se organizan por él y llegan.

Taqiniwa urupana mayachastana
 taqi jilata kullaka tata santiyawu ←
 layku purt'ani mayacht'asiñataki

15.- KUKA LAPHI¹⁵

Suma kuka laphi →
 sarnaqawi taypina
 chiqpacha lurawitawa

Sapa ch'uspana →
phuqakiritawa →
 mullata armasipxsmawa

Versos dedicados a la "Hoja sagrada de la coca" donde en las andanzas del yo poético siempre obra en la verdad y éste siempre le lleva lleno en su bolsa pequeña tejida para la coca.

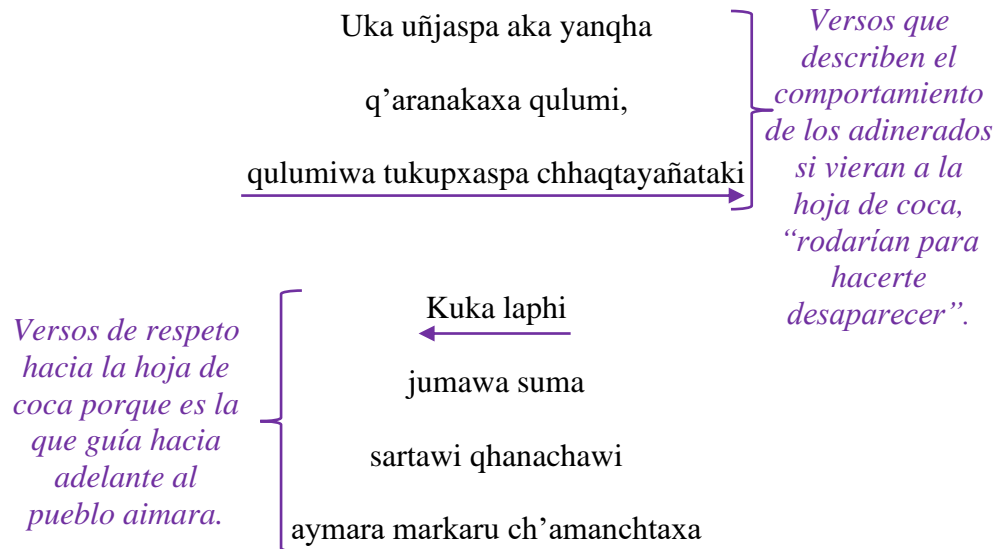
Versos que describen cómo actualmente las personas los llevan en bolsas de plástico en menor cantidad.

Aka yanqha jaqinaka layku
 juk'akiwa jisk'a naylorakaru
 apant'ata apnaqjapxsma

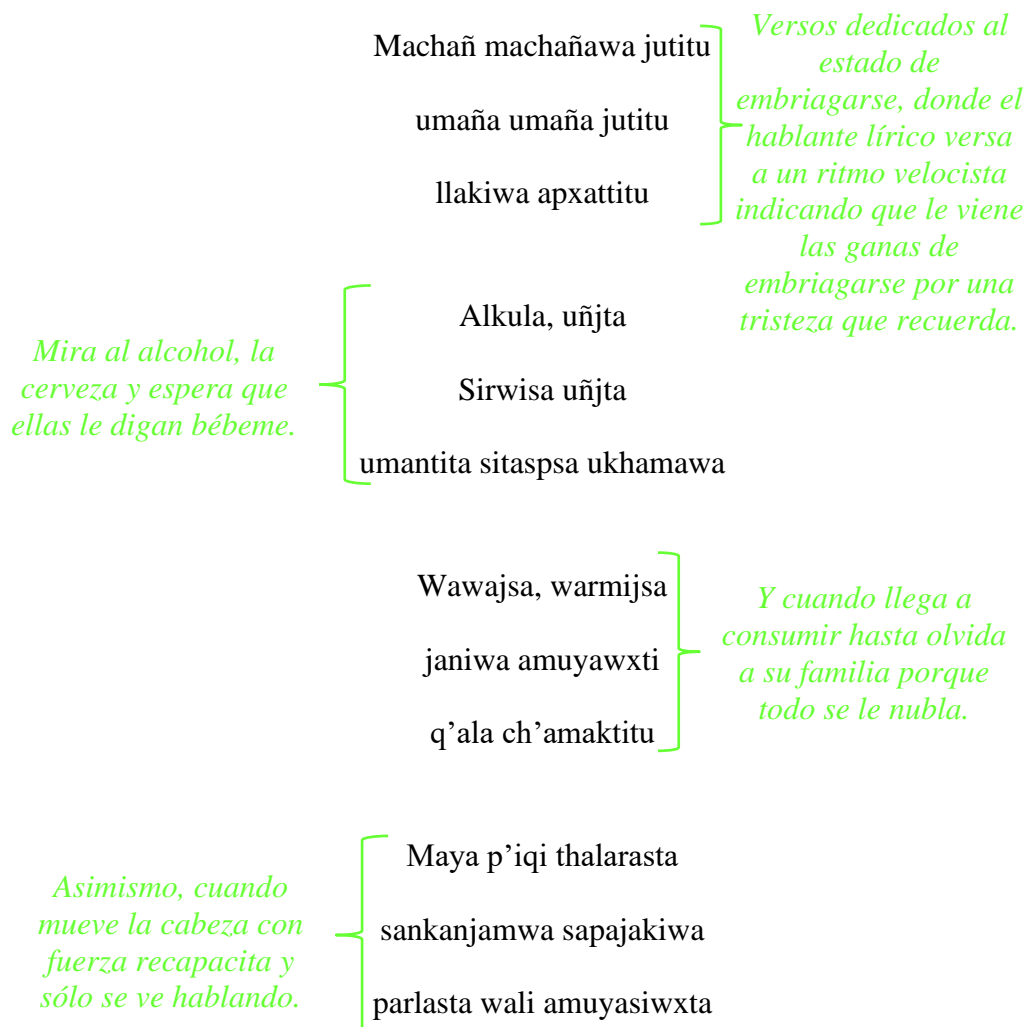
Jach'a mayt'awinkanxa →
 jumawa inkhuña
 phuqpachawa ukankawxarakta

Versos que describen la presencia infaltable de la hoja de coca en las grandes ceremonias religiosas.

¹⁵ Ibídem, 20.



16.- UMAÑA UMAÑA WA JUTITU¹⁶



¹⁶ Ibídem, 21.

Por ello, al final recomienda que hay que brindar con conciencia y medido, ya que si exageramos llevamos al retraso al pueblo donde se pertenece.

Jani inamaya machantañanti
amuyumpi juchhantañani
umañampixa markasa qhipaqtaytana

17.- CHHALAQA¹⁷

Ay qhaturu sarapxañani
ukanwa kunaymana
jixxatañani
jiwasanakataki

Versos dedicados al trueque, donde el yo poético invita a sus paisanos a dirigirse a la feria para conseguir todo tipo de víveres.

En la feria se realiza el trueque poniendo los productos con las dos manos, con una mano o en un plato de barro, llamando a realizar el trueque sin engañar.

Chhala chhalqañani
phuxtuta, jach'ita
asata, jani sallqasisa
chiquapa unjañani

Chhalaqañani, t'ant'a
ch'aqu, q'atawi, qullpa,
jayu, k'atampi qullanaka,
manq'añanaka, juk'ampinaka

Del trueque se consigue pan, arcilla fina comestible, cal, sal para el consumo humano y el animal, muchas hierbas medicinales y otros productos.

Los versos confirman que conseguir dinero es difícil, por ello con el trueque se consiguen dichos productos.

Qulqi jakañaja
wali ch'amawa
juyrata, juyra
qullata, qulla,
chhalaqt'asiñani

¹⁷ Ibídem, 22.

18.- UYWA AWATIRI¹⁸

Jalsuta jalantkamawa
irnaqta uywa awatiri
ququqallumasa wali
suma musq'aririni lurt'ata
uka suma llamp'u amparamampi

Versos dedicados al "pastor de animales" quien pasta de "sol a sol" con su fiambre elaborado por él mismo.

Lluch'ituni,
jalmillani, mantiyuru
q'ipt'ata, wali
suma uywa anakta uka phutunkuru
wali warut'asisa, khuyt'asisa

Los versos describen la vestimenta del pastor de animales y el lugar donde pasta.

Liqiliqisa jach'ata aruntama,
puku pukusa jawstamwa
allpachumasa, qawramasa,
iwijamasa wali phik'ukiwa
thuqt'asa thuqt'asawa sari

Los versos narran el vivir diario del pastor, donde las aves del campo les saluda y sus animales muy engordados van alegres.

Khiti sallqa
tiwulasa jutpana sasa
q'urawamasa tullpa
q'urawt'akiwa apanuqt'ataski

El pastor está preparado con su honda por si aparece el zorro.

¹⁸ Ibídem, 23.

19.- KAWKINKISA ISISA¹⁹

Kawkinkisa isisa?
Lluch'usa, jalmillasa,
punchusa, mantiyusa,
chhaqayastanti?

Versos de angustia y de inquisición hacia el varón aimara: “¿Dónde está nuestra vestimenta?”, donde se le observa que no utiliza: “chullo, chaleco, poncho, / manteo”.

Versos de angustia y de inquisición hacia el mujer aimara, a quien se le pregunta y se le ve que no utiliza la “manta”, “rebozo”, “aguayo”, “tejido de lana para llevar fiambre”.

Kawkinkisa phullusa,
chukusa, awayusa,
ququ inkhuñasa,
q'ipxaru awayusti?

Khitisa katuski?
Kawkirusa armjasintana?
khitisa jawq'aschitu...
thuthacha thuthanthi...

El yo poético les pregunta al varón y a la mujer: “¿quién lo tiene?”, “¿dónde se olvidaron?”, “¿quién les ha robado?”, “¿será el gusano de seda quien lo hizo desaparecer?”.

20.- CH'IKI WAWA²⁰

Versos dedicados al hijo(a) inteligente, donde el yo lírico poetiza el primer grito del hijo o hija, donde este se da cuenta de todo evidenciando que es inteligente.

Maya purakata yuriqtama
chiqaki warartata
suma ch'iki wawa
q'alwa amuyta

Jakawimanxa jikxatawa
waranqa jani walt'awinaka
sapa mayatakiwa chiqapa
amuyta waliptayañataki

El yo poético dialoga con el/la hijo(a) inteligente y le advierte que en esta vida hay para cada uno mil problemas que resolver.

¹⁹ Ibídem, 24.

²⁰ Ibídem, 25.

El hablante lírico le indica que si fuera él quien nacería obraría en el bien por su pueblo.

Nayaki jupjama puririkta ukaxa
suma chiqapa markaja layku
←
luririkta karaju! jistawa
←
wali jach'ata

Chuymama manqhana,
jani khiti amuykata sasa:
Suyt'asikpana nayawa markaru
→
nayraru chiqapa aptaja!
→

Los versos manifiestan el pensamiento del/a hijo(a) inteligente quien está decido(a) en llevar adelante a su pueblo.

El/la hijo(a) inteligente asiste para su educación a la escuela, llevado por sus padres.

Ch'iki wawa
←
yatiqaña utaru aptama
awkima taykama
yatichirimata yatiqta jani walinaka

21.- SAKIRITAPI²¹

Nayawa chiqapata sakiritapi
→
maya katjasna inapi qhachallaytaxa
nayawa suma apnaqaja sakiritapi
q'ara achakjamawa kharkhatiwtaxa

Versos dedicados al saber decir, el sujeto poético se jacta de la otra persona quien sabe decir la verdad y se comprometió que él dirigiría muy bien y le dice que ahora tiembla como una rata.

El yo lírico narra que no se mueve ni para adelante, para atrás, ni a la izquierda ni derecha; pero le regresan lo que decía: "yo soy, yo soy".

Janiwa nayrarusa, qhipaxarusa,
ch'iqarusa kupirusa unxtawxtati
ukatwa sapxtama
sakiritapi
nayat nayat sakiritapi
←

²¹ Ibídem, 26.

El yo poético le increpa que “Del cerdo se ha prestado sus orejas/ hasta la lengua se ha redondeado/ los ojos se han cegado/ sin quedar nada.

Khuchita jinch mayt'asiwxtaxa
←
laxrasa muruq't'awxiwa
←
nayrasa juyk't'awxiwa
←
janiwa kunasa utjawxiti
←

22.- Q'UYA WAWA²²

Ay q'uya wawa
jurmitamasa ayiq't'ata
phantillitani wali
lart'asisawa ukxa
khursa t'ijunaqta

Versos dedicados al hijo(a) desventurado/a donde corretea alegre vestido con su pequeño faldón y su moquito caído.

Los versos narran que una y otra persona le miran con distintos ojos y le señalan hijo(a) pobre.

Asimismo, los otros dicen: “moco diablezco/ barrigón”.

Mayn mayniwa
uñkatama kunaymana
nayrampi,
aka puyri wawa sasa
←
Jaqhapasti siwa:
supaya jurma
←
ch'awa sasa,
←
ay q'uya wawa
←

Mayninakasti
jumana sutimampi
wali jach'a chichita
manq'asiski...

El yo poético le confiesa que hay otros otros “A tu nombre comen muy bien carnes grandes...”.

²² Ibídem, 27.

23.- LLAKISIÑAWA²³

Versos de angustia y tristeza donde el yo poético manifiesta que: “Es una gran tristeza para los trabajadores de la ciudad aimara”; donde ellos “no hablan en aimara”, “no rien”, “no piensan”, “no entristecen”, “no dicen nada”.

Wali llakisiñawa aymara markana
←
irnaqirinakataki, jani aymara arsusiña
←
lart’astanwa janiwa laruskiti
←
thuthutatanwa janiwa amuykiti
←
amuytanwa janiwa amuykiti
←
llakistanwa janiwa llakiskiti
←
maytanwa janiwa inasa ch’intkiti
←

El yo poético expresa su profunda tristeza, al presenciar que “estos

El yo poético increpa a “dichas personas” que reniegan y no se comunican en aimara; pero los aimaras sí se comunican en castellano, aunque con interferencias. Esa actitud es lamentable y llora de tristeza.

Wali llakisiñawa →
jischituwa: Aka jaqinaka sasa →
jischituwa: Aka pisi amuyuninaka sasa →
Jischituwa: Aka thantha jaqinaka sasa. →

trabajadores” le tratan con menosprecio: “éstas personas”, “éstos faltos de pensamiento”, “éstos arapientos”.

Wali uka yanqha chuymapana thuthu
Ukata wali llakisiñawa, jani aymara arsusiña.
←
Jiwasasti kunjampachasa khallmkatastanwa
←
kastillanu aruta, chuymasa maqhana jachaña, jachañawa
←
jutchitu, kunja llakiskañakiwa...

24.- IÑU WAWA²⁴

Ay iñu wawa → wali jachanawa
wajcha wawanakataki
nayraxa sapxirinawa:
qalas pirqas aruniriwa sasa,
←
ukhampuniwa.

Versos dedicados al hijo(a) huérfano(a), donde el yo lírico presenta al hijo(a) huérfano(a) y rememora una frase sabia del antaño: “las piedras y los cercos saben hablar”.

²³ Ibídem, 28.

²⁴ Ibídem, 29.



El yo poético le habla al hijo-hija huérfano de padre y madre: cuidado como yo llorarían por un padre y vivirían muy tristes.

Jani awkini wawanaka
Jani taykani wawanaka
nayjamaraki jachapkasma
awkitjama?
wali q'uya sarnaqapkasma

Jani chuyma ch'amakt'ayasipxamti
ch'ulqichasma chuymama
nayjama chuymama qalarayasma

Al mismo tiempo le da ánimos alentándole que fortalezca su corazón como las piedras.

Los versos indican que el tiempo va y viene, será tu turno para que salgas adelante porque tu padre y madre desde el más allá está junto a tu persona.

Aka timpuxa
jutiri saririwa,
mayurunxa jumawa nayraru sartata
juma layku
markama layku
Iñu wawa Chiqaparu Sartma
Wali Ch'amanchasma
awkima taykama
alaxpachatapacha
jumampi chikaskiwa

25.- MARKASAXA JACH'ANCHASIWA²⁵

Ilave markasaxa jach'anchasiwa
aka taypi tuqitpacha, wali
suma k'ajti aka jach'a yatiqaña
uta tuqi

Versos dedicado a Ilave: "Nuestro pueblo Ilave se engrandece", "brilla muy hermoso"

²⁵ Ibídem, 30.

*El yo poético
exalta a Ancasaya,
por las
Instituciones que
se ha creado en su
territorio como la
“Universidad”,
“Cetamun” y otra
Institución en
proyecto: “Senati”*

Anqasayatpacha: Universidad

inuqastana, k'atampi qhantañataki

Alpaqullutpacha: Cetamun

inuqastana, k'atampi ch'amanchasiñataki

Sukinapitpacha: Sinatipana

sasa, arsusiwtana, nayraru sartañataki

Ilave mar[ka]saxa jach'anchasiwa

pachpa wawanakapampi

pampa marka jilatanakampi

kullakanakampi

*El yo poético versa
para Ilave: “Nuestro
pueblo de Ilave se
engrandece/ con sus
propios hijos/ con sus
hermanos y hermanas
del campo y la ciudad”*

26.- AYMARATA ARSASMA JILATA²⁶

*Versos de increpacia
hacia el hermano
aimara quien ha
olvidado su identidad
como el “hablar en
aimara”, “pensar en
aimara”; por lo que el
yo poético le pregunta:
“¿Qué haces en Ilave?”*

Chhuy jilata aymarata arsasma

kunsa Ilawina lurta?

jani aymarata amuykta,

jani aymarata arsaskta...

Jani aymara markana utjktati

jani markaru munasktati

inamayawa jilata aka markana sallqasta

markaxa amuyiwa uka lurawimatxa

*El yo poético
continúa
cuestionándole
de que “No
vives en la
ciudad aimara”,
“no amas al
pueblo”.*

*Versos de
cuestionamiento no solo
al hermano, sino
también a la hermana;
donde el pueblo
reclama y le aconseja
que “habla en aimara”.*

Markaxa jistamwa:

Jilata aymara aruta arsasma sasa.

Jilata jumaruwa jistama

kullaka jumarusá saraktamwa

²⁶ Ibídem, 31.

Versos que describen el pensamiento del otro hermano, quien quizá piense que los aimaras son personas ingenuas, que no piensan;

Ipi chuymani jaqinaka jispachatawa
janiwa kunsu amuykita jispachatawa
uka yanqha chuymamanxa
Jani aymara aruta amuykta ukasti, Jumawa ipita

pero, el yo poético le contradice afirmando que si no piensan en aimara, ellos son los genuinos.

27.- ILAVE MARKASA AYMARA MARKA²⁷

Ilave markasa aymara marka
juma layku kunsu lurapxta?

Versos dedicados a Ilave, donde el yo poético se pregunta: “¿qué hemos hecho por ti?”

Pampankiri, ukhamaraki markana utjirinaka: sartasiñani!

El yo poético dialoga con su pueblo y les pregunta sobre las “Autoridades”, “¿qué hicieron?”

P’iqinchirinaka, khitinakatixa sapxana:
Nayawa Chiqapa, nayraru aptaja sasa.
Kunsu lurapxi?

El yo poético increpa el actuar de las “Autoridades” quienes prometieron sacar adelante a Ilave

Versos de reafirmación de la pertenencia del pueblo para sus hijos

Ilave, markasa aymara marka
aymara wawanakapatakiwa!

Janqha jaqinaka kunsu markasampi lurapxi?

Verso de reclamo donde el yo poético pregunta al pueblo: “¿Qué hacen con nuestro pueblo las personas extrañas?”

Versos de reafirmación de la identidad de pertenencia al pueblo y donde los hijos nacidos en ella deben conducirla

Pachpa aymara jilatanakawa
p’iqinchañasa jiwasankiwa
aymara arusampi, amuyumpi chiqapa sartpana.

²⁷ Ibídem, 32.



28.- SAPHINAKASA CHHIQANAKASA²⁸

Saphinakasaxa
aymara sarnaqawisawa,
aymara arusa,
aymara amuyawisa,
Aymara yatichawisa,
aymara kankañasa

Versos dedicados al origen de donde uno proviene y el horizonte donde uno se proyecta.

El hablante lírico rememora su lengua aimara, su pensamiento aimara, su aprendizaje aimara y su vivencia aimara.

Chhiqanakasasti
anqaxa tuqiwa,
anqaxa amuyawi,
anqaxa aruwa,
anqaxa yatichawi,
anqaxa kankañawa

Saphisampi chhiqasampi
→
mayachapxañani
→
aymara markasa layku
aymara markasa tuqi
jach'anchañataki
jani chhaqtañataki

De esa manera se proyecta salir de su tierra, llevando su pensamiento, su lengua, su enseñanza y su vivencia.

Finalmente, hace el llamado que el origen de procedencia y el horizonte que se proyecta uno debe ser coherente por el pueblo aimara, para así llevarlo al desarrollo y no desaparezca.

29.- NAYAXA AYMARATWA²⁹

Nayaxa → aymara chachatwa

Versos dedicados al "hombre aimara", quien dice no ser campesino ni camina con ganados ni con chacra.

²⁸ Ibídem, 33.

²⁹ Ibídem, 34.



janiwa kampsinukti

janiw, uywampi,

yapumpi may sarnaqirikti

Mach'ansa, wañansa,

jakañx yatwa,

achachilanakaxa

uka timputakixa

yatichawituwa

Versos que expresan la sabiduría que tiene el hombre aimara, gracias a sus abuelos está preparado para tiempos donde no haya comida y sequía.

Nayaxa aymaratwa

aymarat amuyt'asiri

aymarat warurt'asiri

aymarat thuqt'asiri

aymarat arst'asisi

Versos que describen las características del hombre aimara, quien "piensa, canta, danza y habla en aimara".

Aymarjamaxa janiwa

markajana sarnaqawipatxa

phinq'askti

anqaxa markanakaru

uñacht'ayañani q'uma yatichawinakasa

Versos que expresan el orgullo que siente el yo poético por las andanzas de su pueblo.

30.- AWKIJAXA JIWATAWA³⁰

Awkijaxa jiwatawa →
inasa jumaxa larch'ukchista
mara mara awkija tumpasta
amayapa amta wali chuymaxa
ch'allxtitu

Versos dedicados al padre difunto, donde el hablante lírico dialoga con su interlocutor contándole que año tras año recuerda a su padre y se le viene a la mente su féretro y su corazón se remueve.

El yo poético recuerda el día de las madres, la ciudad de Juli y las parcialidades de Ankasaya, Alphaqullu, Ch'ilaqullu.

Taykanakana urupa amtasta,
Juli markata amtasta,
p'ampt'awipa amtasta
kimsa tama sikuta amtasta
Ankasaya, Alphaqullu, Ch'ilaqullu?

Jumanakampi chikawa amtana
lart'asiwipa, khuyapayasiwipa
iwxawipa, yatichawipa, lurawipa
irnaqawipa, aka jisk'a markasa
tuqinaka, chiqapa arsuwayi ukata

El hablante lírico cambia del sujeto "yo" al "nosotros", donde se dirige a las personas que están a su lado. Recuerda con ellos su risa, su apoyo, sus consejos, su enseñanza, sus obras que realizó en aquella centro poblado donde habló con la verdad.

Él no olvida sus hermosas palabras: "Saldrás adelante/ aprenderás muy bien/ para llevar adelante a este pueblo".

Janiwa armaskti
suma arunakapa:
Jumawa nayraru sartata
wali yatiqata aka marka
chiqaparu aptañataki...

³⁰ Ibídem, 35.



En el año 2009 (diciembre), Richard Fredy Navarro Coaquira publica *MISCELÁNEA DEL TIEMPO: JARAWINAKA, LAXRACHINUNAKA*, producción individual que contiene 2 poemas y 3 trabalenguas escritas en lengua aimara; asimismo, 6 poemas escritas en lengua castellana (Navarro, 2009).

— **Richard Fredy Navarro Coaquira (Isañiri-Ilave, 1993)**

Biodata: Docente del área de Comunicación. Director de la revista de literatura *Antawalla*. Tiene publicado el poemario y de trabalenguas bilingüe *Miscelánea del Tiempo. Jarawinaka-Laxrachinunaka* (Ilave, 2009). Su poemario aimara *Quri challwana jarawinakapa* fue premiado con el Primer Lugar en el Concurso de poesía indígena del VI Festival de Arte Arica Barroca 2019. Tiene escrito los poemarios inéditos galardonados *Diario poético* (Sucre-Cajamarca, 2017), *Xuq'ullu* y *Soledad* (UNA-Puno, 2013 y 2015). Cuentos suyos fueron laureados por organizaciones culturales de Ancash, Trujillo y España; así como las universidades públicas de Tacna, Puno e Ica. Asimismo, forma parte de *Histerias Colectivas, nueva narrativa tacneña* (Editorial Khorekhenkhe-Tacna, 2013).

Poemas:

31.- AYMARATWA³¹

(Jilawi markajaru)

Aymara wilawa janchijana ayiski

aymara aruwa lakajata aywsuski

mä suma markaniitwa

mä qulliri sutini

mä manq'ayiri chuymani...

¡Qullaw – Jilawi satawa!

Versos dedicados a la provincia de El Collao-Ilave, donde el yo poético se identifica con su sangre, con su lengua aimara y afirma que tiene un solo pueblo.

³¹ Navarro (2009: 3).

Jilawi

liqichu marka,

kawkintixa aymaranakasti

wali ch'ullqinakapxtanwa,

kunasa jani waliwxix khaxa sayt'asiri...

*Versos dedicados a
Ilave: "ciudad de la
ave centinela".*

*Asimismo, el yo poético
versa que los aimaras
son fuertes y valientes
defensores de acciones
que contravengan sus
principios.*

Jilawi

kawkintixa jichhurkama uñjista: yuriri, jilsuri...

*El yo poético dialoga
con su pueblo, quien le
vio: "nacer, crecer"*

*Versos dedicados
a los 18 años de
vida del pueblo en
el que el yo
poético se crió,
creció y aprendió
a hablar muy bien*

tunka kimsa qallqu marawa jumaxa uywista,

tunka kimsa qallqu marawa jumaxa jilsuyista,

tunka kimsa qallqu marawa jumaxa aski arsuri yatichawista.

Munsmawa kunjamatatixa ukhampacha,

wali sumatawa,

jallunsa, chhijchhinsa, juyphinsa

chuymamaxa panqaraskakiriwa.

*El yo poético expresa su
amor por su pueblo "Te
quiero tal como eres/
eres hermoso/ tu corazón
florece/ hasta en la
lluvia, en la granizada,
en la helada"*

Nayawa yatxa kunjamsa pampana utjasiña,

nayawa yatxa kunjamsa jump'i apsusiña;

ukatwa ch'uqi, jiwra, siwara, qañiwa...manq'asiritwa.

Ch'aka kina phusañajampi chikpachwa

Apu patxanakana uywanaka awatxa...

Jallumpi, chhijchhimpí, juyphimpí

chikpacha sarnaqasiritwa...

*Versos de
afirmación de la
vivencia en el
campo del yo
poético, así
como los
productos que
consume.
Igualmente, el
yo poético versa
su vivencia de
pastoreo en los
cerros y que
convive con la
"lluvia,
granizada,
helada".*



Illapaxa “jiwayamama” situwa,

ukatxa, amanawikiwa aski ch’ama churitu.

Chhijchhisti “k’upantamama” situwa,

ukatsti, amanawikiwa aski ch’ullqinchitu...

Ch’ullqi waynatwa,

wiñaya jakasiritwa,

¡janiwa khitirusa axsarkti!

Los versos expresan la fortaleza del joven aimara, quien en contacto con los elementos de la naturaleza adquiere más fuerza; asimismo, tiene una vida eterna y no tiene miedo a nadie.

Aymaranakasti

waranqa, waranqa maranitanwa;

janiwa khitisa chhaxtayaña puyrksitaniti...

Versos que hablan de los años de existencia de los aimaras y de lo perenne que es esta sociedad.

Kunjamati pampana sarnaqasistxa:

uwisa, aphachu t’awrata isini,

ukhampachawa ist’ata purintha

suma munata markajaru aruntiri.

El yo poético saluda a su pueblo en su aniversario, vestido tal como se vive en el sector rural.

Khititi jumaru chhaxtayaña munktamxa,

¡nayawa akankasktxa!

¡nayawa jumataxa wali sayxatasimama!

Los versos expresan el amor del yo poético hacia su tierra natal que hasta daría su vida por ella.

Nayarusti:

yant’apxitaniwa jiwayaña,

yant’apxitaniwa t’unxaña,

yant’apxitaniwa la’qa turmiru tukuyaña...

¡janiwa khitisa nayaruru chhaxtayaña puyrkitaniti!

El yo poético expresa que por defender a su pueblo muchos querrán desaparecerle, pero él es fuerte y no podrán.

Aymara janchinitwa,
aymara wilanitwa,
aymara chuymanitwa,
aymara arunitwä...
¡ch'ullqi aymara jilawiñutwa!

Los versos expresan la identidad del yo poético que todo su ser es aimara y un aguerrido ilaveño.

32.- MUNATA URAQI³²

(Kunatsa k'añuchstanxa)

JiWasa URAQIsaxa sumanaWa,
¿janicha yatipxta jilatanaka kullanaka?,

Versos dedicados a la Madre Tierra

JAWIRASA LARAMANAWA

El yo poético rememora que los elementos de la naturaleza eran hermosos.

PAMPASA CH'UXÑANAWA

QUTASA Q'UMANAWA...

Los versos describen a todos los seres que habitan en la Madre Tierra, pero las personas lo están acabando.

UYWANAKASASA

CHHUXLLANAKASASA

JAWIRANAKASASA

QULLUNAKASASA...

utjapxiWa aka URAQInxa; <<ukatxa>>:

xaqikiWa ukanaka chhaxtayaski,

¡kunarakpacha aka jakañasaxa!

Aka suma URAQIna,

jiwasanaka

Wali k'uchiWa utjasiritanxa,

Wali q'uma, lart'asisna,

El yo lírico rememora el antaño donde todos "vivíamos alegres,/ sanos, reíamos"; pero ahora por la contaminación que se ha cometido "todo ha cambiado".

jichhasti ¿¡kunarurakixa puriWtanxa!?

³² Ibídem, 4.

PACHAMAMASAWA manq'ayasirichituxa,
 PACHAMAMASAWA uyWasirichituxa, <<ukatxa>>:
 kunaymana q'añunakampi q'añuchiritanxa,
 ukatpĩ juparuxa

Los versos hablan de la contaminación que se ha cometido contra la Madre Naturaleza, a pesar que ella "nos alimentó" "nos crió"; "poco/ a poco/ le hicimos enfermar".

K'ACHATA

K'ACHATA

usuntaytanxa.

U r A q I q'añuchata,
 u R a Q i j a n i Wali uyWata,
 U r A q I j a n i Walt'ata,
 jiWasanakana j a n i Wali tumpaWitWa.

Versos que describen la actual realidad de la "Tierra": "contaminada"/, "descuidada"/, "enferma"/, "olvidada".

AWTIPACHASA

JALLUPACHASA

PHAJSAPACHASA

JUYPHIPACHASA...

janiWa purinxiti urasaparuxa,
 <<amuyt'añani jilatanaka kullakanaka>>
 ¿k u n a t a r a k i s p a x a ?
¡jiWasanakana juchanakasatWa!

Los versos describen que "las estaciones del año ya no llegan en su temporada" por "los errores que hemos cometido".

TITIQAQA QUTARUSA
 LAMARA QUTARUSA
 UMAÑA JAWIRARUSA q'añuchapxiWa,
 ukhamarakiWa AYAWINAKARUSA,
 QULLINAKARUSA q'ala chhajtuyapxarakiWa;
 YAPUNAKSA janiWa suma yapuchxapxiti.

El yo poético describe la contaminación total que las personas han realizado en los diferentes espacios de la Madre Tierra, como "lago", "mar", "ríos", "totoras", "árboles" y "chacras".

¡AY! uraqiWa jachixa
mä jach'a ch'ujtañanxa,

El yo lírico expresa el sufrimiento de la Tierra a través de interjecciones: “¡Ay!, ¡Ayayay!” y hecha su grito de dolor hacia el Dios Wiraqucha.

K'ACHATA

K'ACHATA W a r a r i,

K'ACHATA

K'ACHATA

jiWaWxanixa.

¡AYAYAY!

kunaWrsati uñjtxa PACHAMAMAsaruxa

jani Wali, Ajayu usutu,

¡k u n a t s a TATA WIRAQUCHA!

¿K u N a P a C h A n I s A

URAQIsatxa?

¿k U n A p A c H a N i S a

jiWasanakatxa?

¿K u N a P a C h A n I s A

WaWanakasatxa?

kunaWrasati URAQIsti jani WaliWjanixa

ukaWrasakiWa Warariskañanixa.

Versos de reflexión a través de interrogantes sobre “Nuestra Tierra”, de “Nosotros”, de “Nuestros hijos”.

Ukatpi URAQIsaruxa Wali suma u Y w M a,

amparamampiya U y W m A

ukatpuniWa nayra maranakqhama

Wali suma utjasiñanixa.

El yo poético aconseja a las personas que cuiden a la Tierra para así convivir en un ambiente sano como del antaño.

JaniWa amuyt'añakiti

“j i C h h Ü r U x A tukusiWa” <<ukhama>>:

j I c H h ü R u T a

uksarusti

taqinisa mayachasipxañani

W a L i ch'amampi sartañataki,

ukhama, w A l I q'uma PACHAMAMAna utjasiñataki.

La voz lírica hace el llamado a las personas para que se unan y cuiden a la Madre Naturaleza y así convivir sanamente en ella.



En el año 2012 (noviembre), Nicolás Atencio Maquera publica “AIMARA ARUTA” ULLAÑA QILLAQAÑA / *CÓMO LEER Y ESCRIBIR “LA LENGUA AYMARA”*, producción individual que describe los antecedentes de la lengua aimara, sus características lingüísticas; así como la traducción respectiva de las diversas actividades del hombre y de la sociedad a esta lengua. De igual manera, presenta poemas, cuentos, relatos culturales, adivinanzas, trabalenguas, dichos y refranes en la lengua aimara. Para el presente estudio, se toma en cuenta los 3 poemas escritos en aimara (Atencio, 2012).

— **Nicolás Atencio Maquera (Sacari-Pilcuyo, 1959)**

Biodata: Docente del área de Comunicación en la EESPP JULIACA. Tiene estudios de maestría en Lingüística Andina y Educación, y segunda especialización en Educación Básica Alternativa y Entornos Virtuales por la Universidad Nacional del Altiplano de Puno; así como estudios de doctorado por la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, La Cantuta. Trabajó como docente de nivel primaria como secundaria; así como en Educación Básica Alternativa. Asimismo, se desempeñó como docente en las Universidades José Carlos Mariátegui de Moquegua y de la Segunda Especialización en la UANCV de Juliaca.

Poemas:

33.- SUMA THAKI³³

Suma irpiri thakhi

Janiwa kuna llakirusa puriyithati

Sumawjaruwa puriyithata

Waliki irpitata yuriwijkama

Suma irpiri thakhi

Kawkharuti puriyithata

Ukawjanja nayaxa

Aymara jilatanakaruwa

Yanapt'aña muntha

Ullaña qillqaña

Versos dedicados al camino hermoso, donde el yo poético le habla y le dice que no le lleve a la desgracia y le haga llegar sano y salvo a su destino.

El yo lírico le confieza al camino diciendo que donde le haga llegar quiere ayudar a los aimaras a leer y escribir.

34.- YATIQAÑA UTA³⁴

Munata jisk'a yatiqaña uta

Juma laykukiwa jaltha

Chhijchhinsa jallunsa juyphinsa

Yatiqaña uta.

Qullunaksa, pampanaksa

Jawiranaksa

Juma laykukiwa

Urphilaru uñtata jaltha.

Versos dedicados a la “escuelita”, donde el yo poético manifiesta que asiste a ella hasta en temporadas de “granizada, lluvia y helada”.

El yo poético para llegar a su escuela cruza “Cerros, pampas/ ríos”

³³ Atencio (2012: 71).

³⁴ Ibídem, 71-72.

Jumampi jikista ukasti
Lluqujasa llujawa
Janikiya jaytanukustati
Jisk'a munata yatiqaña utitaja
Uka jichhu jichhu pampana
Thayana thayjataraktanwa
Jisk'a wayruru punchituxa mayt'ama
Jisk'a munata yatiqaña utitaja.

Versos que expresan la felicidad del yo poético cuando éste llega a sus aulas expresa: “Mi corazón es corazón”; asimismo, le pide a su escuelita que “no me abandones”.

35.- MUNATA TAYKA³⁵

Suma munata tayka
Nayaxa wali munasma
Jumaxa ancha jiwakitawa
Naya jak'anxa

Versos de felicidad dedicados a la madre querida. El yo poético expresa su sentimiento de amor hacia la persona que le dio la vida y que ella daría su vida por su hijo.

El yo lírico idealiza a su madre, que a su lado él es todavía un niño; asimismo, el pensamiento de ella tiene objetividad.

Nayaxa wali jisk'akithwa
Janiwa kunsá amuykthi
Jumaxa nayatakixa
Wali askitawa

Suma munata tayka
Jumaxa nayaruxa q'ipnaqistawa
Uruya arumawa

El yo poético manifiesta su sentimiento hacia su madre porque ella le cargó “día y noche”, por ello él es su amor incondicional.

³⁵ Ibídem, 72.



Ukhamarusa jumana wayllutatwa

*Versos de alegría donde el
yo lírico le festeja a su
madre y le hace bailar en
su día “de todo corazón”.*

Ukata jichhuruxa jumaru
Uruqt'ayama thuqt'ayama
Taqi lluqumpi
Suma munata tayka.

En el año 2017 (setiembre), Mauro Mamani Macedo y Alan Ever Mamani Mamani publican *HARAWIKUNA / JARAWINAKA*, antología de la poesía quechua y aimara. En esta producción literaria se antologa con 2 poemas a escritores aimaras nacidos en la provincia de El Collao (Mamani y Mamani, 2017).

— Gabriel Machaca Lupaca (Pilcuyo, 1954)

Biodata: Profesor del nivel primaria y laboró como Director en varias instituciones educativas. Tiene las siguientes publicaciones: *Breve Reseña Histórica del distrito de Pilcuyo* (2001), *Experiencias desde el recinto educativo* (2005), *Reseña Histórica de la Institución Educativa 70331* (2008). Asimismo, tiene publicado varias antologías realizadas con otros escritores: *Kunaymana sawinaka* (2013), *Samkaja yatiriwa* (2014), *Suma Arusa* (2014).

Poemas:

36.- PACHAMAMA³⁶

Qaqa chupika wila uraqi
wiñaya aski t'ant'a uraqi
jumapuniwa manq'ayista →

*Versos dedicados a la
Madre Tierra, donde el
yo poético le agradece
por los miles y miles de
años de alimentación.*

³⁶ Mamani y Mamani (2017: 85).

waranqa waranqa maranaka khuyiri.

Ch'ullqi illa pachamama
waljanakaru k'iluri
uywiripansa uywiri
quli wiñaya puruma

El yo lírico continúa expresando su sentimiento a la Madre Tierra, la describe como “protectora de protectores” y “amada eterna tierra fértil”.

Jumatawa thayasa lupisa
wak'anakampi parliri,
mama qutampisa samasiri
ajayurusa qulliri.

Versos que nombran las características principales de la Madre Tierra: “Eres frígida y cálida”/ “dialogas con los Dioses Tutelares de piedra”/, “respiras con el lago”/ “curas espíritus”.

Waranqa waranqa ch'amani
uywasinsa jakaña churiri
kunatsa phiña phiña uñanaqasta
kunatsa sinti wali yajasta

El yo poético continúa describiendo las características de la Madre Tierra; pero no sabe por qué ella está enojada y resentida.

37.- KIMSA PACHARU P'UNCHAWI³⁷

¡Qhana! Junt'u uraqi
muspkaña wila wak'a
Muspkaña ¡jaqi! tatitu
wiñaya ¡k'ajiri! wak'a

Versos dedicados a la “tierra cálida” y al “dios tutelar de piedra rojiza” con forma antropomorfa y masculino, lugar donde moran los espíritus.

Sallqanakamasa wali q'aya

El yo poético versa a la “puerta mayor del calvario”

³⁷ Ibídem, 86.

phaxsi illarusa ch'amakt'ayiri

kimsa pacharu jawstapiri

kalwayu punqu achachila →

Paqu yatiri taypita mayacht'iri

qunquri kayu sarnaqiri

tata inti, mamaquta chamakani

wawa ajayunaksa jawstapiri

Los versos hacen referencia que el dios tutelar de piedra rojiza por medio del lector de la hoja de coca reúne a los seres mayores de la cosmovisión aimara.

Versos dedicados al “Dios Cerro Abuelo Protector”, quien tiene eterno poder.

← Apu qullana tunu achachila

wiñaya, wiñaya munañani

jacha qutanaksa naktuyiri

nakhantipansa llamp'uyiri

¡Jakiri! ajayunakarusa chinuqiri →

illimani qullutpacha q'asayiri →

wali q'uchuta, wali luqtuta achachila

wiñaya pacha munañani apu sallqa →

Los versos describen los diferentes poderes que tiene el “Eterno poderoso Dios arisco”.

— **Enrique Segundo Vilca Ticona (Pilcuyo, 1987)**

Biodata: Profesor del área de Comunicación, licenciado por la Universidad Nacional del Altiplano de Puno. Colaboró en varias revistas y tiene publicado el libro de cuentos: *El Estertor de la felicidad* (2013).

Poemas:

38.- THAKIÑA MUNTWA³⁸

Kusisiña thakiru irptaña muntwa →
sankasiña thakiru irptaña muntwa
wawanakana anatawipa thakiparu →
jilatanakana warurt'awí thakiparu. →

Versos dedicados al camino, donde el sujeto lírico expresa su deseo de dirigir el camino de la alegría, el camino del sueño, al camino de los juegos de los niños y al camino de las canciones de los hermanos.

Qalata, laq'ata, ch'allata thakitwa →
panqarqallunakampi samichata →
chiwanku warurt'awipampi →
k'ak'allinaka suma jakarayitu →
wari wawa kuyupa qullitu. →

El yo poético se convierte en camino, donde afirma que “Soy un camino de piedra, de tierra y arena/ adornado de florecillas/ y con el canto del chiwanku/ me curo bien las rajaduras y los pies de la cría del venado me curan”.

Taqinakana thakhipatwa →
ch'amakanakana →
urunakana →
thakipatwa. →

El yo lírico siendo ahora camino, afirma que “Soy el camino mayor de los caminos/ el camino/ de la noche/ y del día.

39.- MARKANA³⁹

Markana urupa →
lupaqa takhipa
apunakapampi chika
pacha sarayiri.

Versos dedicados al aniversario de una ciudad: “El día de la ciudad”.

³⁸ Ibídem, 95.

³⁹ Ibídem, 96.



Kusisiñawa jutitu →

jakaña jaqatxa

phunchawi urumana →

khuyunakampi jallallsma.

*Los versos expresan la felicidad del yo poético en el día de su pueblo:
“Me viene estar alegre”*

“En la fiesta de tu aniversario”

Chuymawa jisk'aptitu →

janchiwa parxtayitu →

amuyu panqart'itu →

thaki uñatatayitu. →

Los versos expresan el estado del yo poético cuando asiste al aniversario de su tierra natal:

“Se encoje mi corazón”

“se ablanda mi piel”

“florece mi pensamiento”

“me hace ver el camino”

— Cesar Machaca Escobar (Pilcuyo, 1989)

Biodata: Docente del nivel primaria, licenciado por la Universidad Nacional del Altiplano. Corrector y traductor de libros aimara. Publicó conjuntamente con otros escritores los libros: *Kunaymana sawinaka* (2013), *Kunaya sawinaka* (2014) y la antología de poemas en aimara: *Suma Arusa* (2014).

Poemas:

40.- QANTUTA PANQARA⁴⁰

Ajayumawa sankachanitu

chuymamasa arxayanitu

janchimawa llamp'uyitu.

Wilamasa thuxtuyitu

samanamawa q'umachitu

Versos dedicados a una señorita desde la soledad, donde solo en sueños puede encontrarse con ella.

El yo poético la describe y expresa el efecto que le produce en él al verla.

⁴⁰ Ibídem, 101.



larumasa kusisiyitu.

Ajanuma k'ajti

nayrama llipjti

sarawima panqart'i.

Quli qantuta: -Iñu luliru jaysakmaya-

janikiya inamaya

chuymapa kusisiykamti.

Sutimawa chuymaja ch'allxtayitu

mä janchiruki tukuñani

sankamasa lulina ajayupanki.

Los versos expresan el ruego del yo poético, que le acepte y que no en vano le haga alegrar a su corazón.

41.- THUJSA THUJSA⁴¹

Thujsa thujsa thayana thurunchata →

intisa kusisiytama,

ch'amaktipansa arsuskaktawa →

chhuxrinakatsa umaptayiri. →

Versos dedicados a la planta medicinal "Beleño silvestre", donde tiene el poder de "comunicarse aún cuando todo se oscurece", así como "ablandar las heridas internas".

Tunu achilanakatpacha →

k'ak'allinaktsa k'ajayiri →

amuyupsa thuqtuyiri →

llanqhanakatsa phust'iri. →

Versos que describen las cualidades del Beleño silvestre desde "tiempos inmemoriales", como "curar las heridas rajadas por el frío"/ "despertar pensamientos"/ "ahuyentar los males".

Pachatsa jark'apxtama

llanqha kamachimpi.

Sallqa, wak'a, jaqi →

Los versos reafirman el origen de la planta medicinal: "naciste en unión junto al/ ganado silvestre, el Dios Tutelar de piedra y la persona".

⁴¹ Ibídem, 102.



mayaki inuqawimatpacha. →

Yapu, uywampi chika →

lup'iwimsa sawta →

arunakwa qapta →

sarawimasa qañawjamawa. →

*Los versos continúan
nombrando las cualidades del
Beleño silvestre, como
“comunicas tu pensamiento/
junto a la chacra y animales/
tejes palabras/ tu andar es como
la cañihua”.*

La revisión bibliográfica ha permitido identificar a 6 escritores aimara de la provincia de El Collao; 2 del distrito de Ilave y 4 del distrito de Pilcuyo. En total, el corpus poético está conformado de 41 poemas escritos en lengua aimara, los cuales fueron analizados hermenéuticamente; por lo que seguidamente se caracterizan y organizan en el siguiente apartado.



4.3. DISCUSION

4.4. Caracterización de la poesía aimara escrita en la provincia de El Collao durante los años de 1992 al 2018.

Como se ha identificado en el apartado precedente, de los 41 poemas escritos en lengua aimara, los 6 escritores collavinos evidencian las siguientes formas poéticas practicadas.

4.4.1. Jaylli

En Bertonio (1612) se encuentran acepciones vinculadas a Jaylli, como “*Hayllitha*: cantar cuando aran o danzan o llevan muchos una viga. Diciendo unos y respondiéndolo otros. *Hayllitha*: Entrar con triunfo en el pueblo, alcanzada que sea la victoria”. (p. 126) Por otra parte, Layme (2010: 81) señala que *Jaylli*: es sinónimo de Jallälla, así como es un canto de victoria y es un himno triunfal. De igual manera, Albó y Layme (2007: 54) afirman que el *Jaylli* requiere una conglomeración de personas; asimismo, se identifican dos estilos: uno es dedicado a la agricultura y otro, al triunfo. En suma, se concluye que un *Jaylli* es el canto que contiene versos dedicados al aspecto agrícola, loa al triunfo y respeto que han logrado, así como el aniversario en que cumple un pueblo, una institución, una persona o entidad respetada.

Es así que del corpus poético se han identificado 13 Jaylli, dentro de los cuales 2 dedicados al sector agrícola, 7 al aniversario de un pueblo e institución y 4 a personalidades respetadas.

En el primer apartado, en el jaylli **8: QHULLI QALLAÑA/ COMIENZO DE LA ÉPOCA DE ARAR**, canta el proceso del preparado de la tierra para la siembra respectiva y ese trabajo agrícola es todo un ritual, después de que la época de la lluvia termina, las autoridades se reúnen y acuerdan para verificar y comenzar con el removido



de la tierra, donde se ara con tres yuntas de toro y a las hojas sagradas de la coca se les pregunta cuál de las siembras será buena: la primera, la intermedia o la última. En esta actividad participan tanto mujeres como hombres de todo corazón. Por otra parte, el jaylli **10: JATHA KATU/ RECOGER LA PRIMERA SEMILLA**, versa después del proceso de sembrado de la papa, viene la entrada con la yunta de toros, el primer y el segundo aporque. Luego sigue el florecer de las papas de color blanco y azul, que son las papas dulces que crecen en los andenes de los cerros. Asimismo, describe el canto hermoso del brujo centinela igual que las flautas del ande. Así llega, el día del carnaval donde se extrae de la mata más floreciente las papas, se les besa tres veces con todo corazón y se le bendice en el mes del carnaval.

En el segundo apartado de los Jaylli **6: ANKASAYA/ ANCASAYA** y **25: MARKASAXA JACH'ANCHASIWA/ NUESTRO PUEBLO SE ENGRANDECE**, el yo lírico dedica los versos de loa al centro poblado de Ankasaya, reconociendo donde creció y exalta los cercos de piedra y los árboles que lo rodean. Desde el centro de la ciudad de Ilave, brilla intensamente para Puno y Perú, se desarrolla conjuntamente con los habitantes del sector rural y la ciudad. De igual manera, en los Jaylli **27: ILAVE MARKASA AYMARA MARKA/ ILAVE NUESTRO PUEBLO PUEBLO AIMARA** y **31: AYMARATWA/ SOY AIMARA**, los yo lírico dedican sus versos a la ciudad de Ilave, engrandeciéndolo sus habitantes de la zona rural y urbana; igualmente, realizan la crítica respecto a las autoridades que dirigen el pueblo, donde debe obrar en bien de los habitantes. Cantan por los años cumplidos y de dónde vienen a rendirle homenaje por su aniversario. Del mismo modo, en el Jaylli **39: MARKANA/ EN EL PUEBLO**, el yo lírico se siente feliz por el aniversario de su ciudad y silva alegremente, donde su corazón se encoge, su mente se ilumina y le muestra el camino a seguir. En el Jaylli **37: KIMSA PACHARU P'UNCHAWI/ CANTO A LOS TRES MUNDOS**, el poeta canta



a la tierra cálida donde creció viendo la luna que reunía a los tres momentos del día y de la vida. De igual manera, dedica los versos al Cerro tutelar mayor donde calienta el lago y lo calma, donde tiene poderes que le precedieron desde antaño. Por otra parte, en el Jaylli **34: YATIQAÑA UTA/ ESCUELA**, el yo lírico canta a la escuela donde solo viene por ella a pesar de las estaciones de la granizada, lluvia y viento; así como cuando arriba a la escuela su corazón es corazón y le manifiesta que no le abandone, que le acompañará en aquella pampa de los pajonales y le prestará su ponchito de color negro y rojo.

En el tercer apartado de los Jaylli, en el **13: TATA YATICHIRI/ PROFESOR**, el hablante lírico le pregunta al profesor sobre lo que enseña a los estudiantes, al mismo tiempo le responde que ellos saben de ganadería, agricultura, hablar en aimara, jugar y otros conocimientos; al final le recalca que hoy en día se requiere de ciudadanos conscientes. En el **14: SANTIYAWU TATA/ PADRE SANTIAGO**, los versos son dedicados a San Santiago, donde en el mes de julio se alistan para recibirlo y ensayan las danzas. Llegado el día junto con la banda bailan alegremente. En la misma línea, en el **18: UYWA AWATIRI/ PASTOR(A)**, el yo lírico le canta al pastor de animales, donde trabaja desde que sale el sol hasta que desaparece, con su fiambre delicioso. Describe su vestimenta, su vivir diario alegre en el pastoreo y su estado de alerta por si aparece el zorro. Finalmente, en el **29: NAYAXA AYMARATWA/ YO SOY AIMARA**, es una loa al hombre aimara, donde no se considera campesino ni solo sabe dedicarse a la ganadería ni a la agricultura; sino, está preparado para todo tipo de situaciones, tanto para años de sequía ni producción sus abuelos le enseñaron. Recalca que es un aimara que piensa, canta, baila y habla en aimara; igualmente, no se avergüenza de sus vivencias en su tierra, más bien pregonas que los conocimientos aprendidos se compartan con otras ciudades.



4.4.2. Jarawi

Bertonio (1612: 122) define *Harahui* como una canción o la acción de cantar; igualmente, Layme (2010: 79) *Jarawi* lo define como Bertonio. Carrillo (1986: 47) puntualiza que es un canto al amor, al amor triste, del dolor y de la separación. Y por su parte, Florián (1990: 109-113) clasifica los *Jarawi* en 4: 1) *Jarawi elegiaco amatorio*: es el canto dedicado al amor ausente, con una profunda tristeza e interpretada en soledad. 2) *Jarawi elegiaco de dolor moral profundo*: es el canto dedicado a la angustia, a la resignación o desesperación por un daño moral o material, por tanto se expresa con una profunda depresión. 3) *Jarawi de alegría*: es el canto a la alegría, a la felicidad que siente el poeta. 4) *Jarawi naturalista*: es el canto a las cosas, plantas, animales, fenómenos naturales que se les tiene respeto como a las personas y tienen alma propia.

Es así que del corpus poético también se ha identificado 13 *Jarawi*, dentro de los cuales 1 corresponde al *Jarawi elegiaco amatorio*, 5 al *Jarawi elegiaco de dolor moral profundo*, 1 al *Jarawi de alegría* y 6 al *Jarawi naturalista*.

Del primer apartado, en el *Jarawi 40: QANTUTA PANQARA/ FLOR CANTUTA*, el huérfano yo poético dedica sus versos a la mujer joven desde la soledad, donde solo en sueños puede encontrarse con ella. La describe con los adjetivos del amor poniéndola en el centro de su vivir; asimismo, le ruega que le acepte y que en vano no le haga alegrar.

Del segundo apartado, en los *Jarawi 2: CHHAQATA WAYNANAKA TAWAQUNAKA/ SEÑORITAS JÓVENES AUSENTES*, el poeta reclama a los jóvenes y señoritas que no olviden su identidad, de donde son originarios, recomendándoles que recapaciten porque su pueblo necesitan de ellos y serán ellos quienes conduzcan los destinos de su tierra. En el *Jarawi 7: KULLAKANAKA/*



HERMANAS, denuncia a las personas que se dedican a aglomerar a personas con propuestas dudosas, donde a las “hermanas” les dicen que no tejan, no cocinen, no tengan sus hijos y solo deben asistir a esas reuniones, ellas asisten olvidando sus ganados, sus hijos hasta que perdieron su tiempo sin conseguir nada. El poeta les recuerda que como mujeres aimaras deben obrar en el bien. En el Jarawi **19: KAWKINKISA ISISA/ DÓNDE ESTÁ NUESTRA VESTIMENTA**, el yo poético reclama tanto al varón como a la mujer sobre sus vestimentas originarias, de en dónde se olvidaron o quién les ha robado o será el gusano de seda quien lo hizo desaparecer. En el Jarawi **23: LLAKISIÑAWA/ ES UNA TRISTEZA**, el poeta reflexiona sobre la marginación que sufre los habitantes aimaras, donde se les menosprecia que no piensan, que son indios y personas del pasado. Y el yo poético se intristece más y más sin poder hacer nada. En el Jarawi **26: AYMARATA ARSASMA JILATA/ HERMANO EXPRÉSATE EN AIMARA**, el hablante lírico reclama al ciudadano aimara que hable en su lengua materna aimara, que piense en aimara y si no cambia eres falto de pensamiento.

Del tercer apartado, en el Jarawi **35: MUNATA TAYKA/ MADRE QUERIDA**, se canta a la felicidad, al amor de madre, donde el yo lírico es aún un niño que agradecido se encuentra por tener a su madre y por ser su día le festeja, le hace bailar de todo corazón.

Del cuarto apartado, en el Jarawi **9: JAWIRA/ RÍO**, le dedica los versos al río que sin él todo sería seco; pero se le contamina con todo tipo de suciedades, a pesar que cuida a los pescados, hace crecer las algas para los animales y los cerezos para el hombre. En los Jarawi **12: URAQISAWA/ ES NUESTRA TIERRA**, **32: MUNATA URAQI/ TIERRA QUERIDA** y **36: PACHAMAMA/ MADRE TIERRA**, el yo



poético describe con los versos la tierra donde se habita, los pormenores por las que pasa la naturaleza, contaminado por el hombre, por sus quehaceres sin pensar en el bien de las futuras generaciones. Por otro lado, se tiene los Jarawi **15: KUKA LAPHI/ HOJA DE COCA** y **41: THUJSA THUJSA/ BELEÑO SILVESTRE**, donde se le rinde homenaje a las plantas medicinales, donde la hoja de la coca guía a los habitantes aimaras; de igual forma, la planta medicinal hedionda cura las enfermedades así como ahuyenta los males.

4.4.3. Jararuña

Churata (1971: 507) puntualiza que *Jararuña* se refiere al canto de añoranza, asimismo a la entonación misma de la canción. En otras palabras, es cantar a aquello que está ausente y se le recuerda implorando las características que lo diferencian o le hacen único.

Del corpus poético se ha identificado 6 *Jararuña* que tienen esta característica.

En el *jararuña 1: ARNAQASIRINAKATAKI/ PARA LOS GRITONES*, el yo poético da consejos sobre el participar oportunamente en reuniones, dando opiniones racionales y deben seguir los pasos del bienhechor, beber de la fuente curativa para así hablar con la verdad y recuerda que no se debe vender una versión por dinero como las pulgas que se pegan. El hablar con la verdad no se encuentra en la Universidad ni alguna Institución, sino que parte y se forma en la familia. Asimismo, en el *jararuña 3: LAXLASIPXTAWA/ ESTÁN ENGAÑANDO*, el hablante lírico señala que da ganas de reír como también de enfadarse cuando observa el engaño y la mentira. Se refiere a las personas que hablan con mentira como si ellos noma serían hombres correctos. Engañan por dinero, por tomar y una mujer. Venden su palabra y cuando esta enfermedad se haga visible, 1, 2, 3, 10 mentirosos ladrarán como perros. Él vate recomienda y se dirige a quien no engaña ni miente que levante la cabeza, que hable sin



mentir por el bien del pueblo, ella velará por el bienhechor indicando que es una persona sabia. De igual manera, en el *jararuña* **4: KHITIPXTANSA/ QUIÉNES SOMOS**, el sujeto poético dialoga con la población y pregunta quiénes somos y escucha como respuesta que son personas del campo, soy campesino y el otro dirá que es acaudalado. Pero al no conforme con las respuestas vuelve a preguntar y al mismo tiempo les da la respuesta como haciéndoles recuerdo de quiénes son: somos pobladores aimaras fuertes y bienhechores. Recomendándoles que es posible que en algún tiempo olvidemos nuestra lengua materna, desviar el camino; sin embargo, no se debe olvidar el origen. Igualmente, en el *jararuña* **5: MAYKU KAWKINSA IKISKTA/ ALCALDE EN DÓNDE ESTÁS DURMIENDO**, el hablante lírico conversa con la autoridad que ha olvidado los problemas que ocurre en su pueblo. Le recomienda que abra los ojos, que tome su chicote grande, su honda, picche bien la coca y expulse a quienes realizan y obran el mal. Le hace recuerdo que esas personas se caminan libremente, silbando en la ciudad como si la autoridad no existiera. Como perros que no saludan y como cerdos se pelean por allí y por aquí. Le hace el llamado a la autoridad para que despierte de ese sueño y redirija la ciudad. Del mismo modo, en el *jararuña* **33: SUMA THAKI/ CAMINO HERMOSO**, el yo poético le dedica sus versos al buen camino que le conduce en la vida, que no le lleve a la desgracia y le haga llegar muy bien a su destino, porque quiere ayudar a los aimaras a leer y escribir. Finalmente, en el *jararuña* **38: THAKIÑA MUNTWA/ QUIERO SER CAMINO**, el sujeto lírico expresa su deseo de dirigir el camino de la alegría, el camino del sueño, al camino de los juegos de los niños y al camino de las canciones de los hermanos. Seguidamente, el sujeto lírico es camino, donde afirma que es un camino de piedra, de tierra y arena, adornado de flores y con el canto del chiwanku cura bien las grietas y los pies del hijo del venado. Es el camino de todos, de la noche y del día.

4.4.4. Eyrai

Churata (1957: 141) define que proviene de la lengua aimara y es una canción de cuna, donde el padre, la madre u otra persona le canta al hijo o hija.

Del corpus poético se han identificado 3 *Eyrai*.

En el poema **20: CH'IKI WAWA/ HIJO(A) INTELIGENTE**, el yo lírico poetiza el primer grito del hijo o hija, donde este se da cuenta de todo evidenciando que es inteligente; asimismo, le advierte que en esta vida hay para cada uno mil problemas que resolver. Igualmente, le indica que si fuera él quien nacería obraría bien por su pueblo. En el poema **22: Q'UYA WAWA/ HIJO(A) DESVENTURADO(A)**, el poeta presenta al hijo o hija desventurado/a donde corretea alegre vestido con su pequeño faldón y su moquito caído. Una y otra persona le miran con distintos ojos y le señalan hijo, hija pobre; en cambio los otros a tu nombre comen bien carnes grandes. En el poema **24: IÑU WAWA/ HIJO(A) HUÉRFANO(A)**, el yo lírico presenta al hijo-hija huérfano y rememora una frase sabia del antaño: las piedras y los cercos saben hablar, hijo-hija huérfano de padre y madre cuidado como yo llorarían por un padre y vivirían muy tristes. Al mismo tiempo le da ánimos alentándole que fortalezca su corazón como las piedras. El tiempo va y viene, será tu turno para que salgas adelante porque tu padre y madre desde el más allá está junto a tu persona.

4.4.5. Takiña

Layme (2010) refiere que es “Bailar. Danzar. Zapatear” (p. 173). Carrillo (1986), parafraseando al cronista Cobo, puntualiza que *Taqui* “expresa cualquier emoción o sentimiento, y se celebra en las plazas públicas, en ciertas solemnidades y con la presencia de los sacerdotes” (p. 47). En suma, *Takiña* es la poesía de temática variada que expresa una emoción o sentimiento con participación de personas en un lugar público.



Del corpus poético se ha identificado 3 *takiña* que aborda estas temáticas.

En el *takiña* **17: CHHALAQA/ TRUEQUE**, el yo poético invita a sus paisanos a dirigirse a la feria para conseguir todo tipo de víveres. En la feria se realiza el trueque poniendo los productos con las dos manos, con una mano o en un plato de barro, llamando a realizar el trueque sin engañar. Del trueque se consigue pan, arcilla fina comestible, cal, sal para el consumo humano y el animal, muchas hierbas medicinales y otros productos. Él indica que conseguir dinero es difícil, por ello con el trueque se consigue dichos productos. En el *takiña* **21: SAKIRITAPI/ SABÍAS DECIR**, el sujeto poético se jacta de la otra persona quien sabe decir la verdad y se comprometió que él dirigiría muy bien y le dice que ahora tiembla como una rata. No se mueve ni para adelante, para atrás, ni a la izquierda ni derecha; pero le regresan lo que decía: “yo soy, yo soy”. Le increpa que del cerdo se ha prestado sus orejas, hasta la lengua se ha redondeado, los ojos se han cegado sin quedar nada. Y en el *takiña* **28: SAPHINAKASA CHHIQANAKASA/ NUESTROS HORIZONTES NUESTRAS RAÍCES**, es un canto al origen de donde uno proviene y el horizonte donde uno se proyecta. El hablante lírico rememora su lengua aimara, su pensamiento aimara, su aprendizaje aimara y su vivencia aimara. De esa manera se proyecta salir de su tierra, llevando su pensamiento, su lengua, su enseñanza y su vivencia. Finalmente, hace el llamado que el origen de procedencia y el horizonte que se proyecta uno debe ser coherente por el pueblo aimara, para así llevarlo al desarrollo y no desaparezca.

4.4.6. Thuqhuña

Layme (2010: 182) afirma que se refiere a la danza, al baile. Churata (1957: 549) sostiene que es la canción para bailar.

En el presente estudio se ha identificado 1 *Thuqhuña*.

En el poema **11: PASKU PHISTA/ FIESTA DE PASCUA**, el yo poético habla



de manera plural llamando a la población para los acuerdos respectivos y su participación en esta fiesta. Suenan las melodías de la *Tarqa* y el *Chaqallu*, instrumentos de viento del ande, desde el amanecer hasta el anochecer. Invita a los varones y mujeres, a los jóvenes y las señoritas a bailar con todo corazón. Este jolgorio dura 3 días, donde todos se visten de indumentarias nuevas y llamativas. Embriagados y cantando bailan moviéndose al lado derecho e izquierdo, así olvidando las tristezas y las envidias.

4.4.7. **Khirkhila**

Churata (1957) indicó que son “tonadas de charango” (p. 508). Bertonio (1612) lo había registrado con la glosa *Quirquitha*, donde puntualiza que es “bailar, brincar, pisando con velocidad el suelo” (p. 198). Y Layme (2010: 98) señala que *Khirkhi* se le llama al Quirquincho. Por lo tanto, *Khirkhila* es un canto a ritmo del charango, donde las melodías son rápidas y los que danzan se mueven con gran velocidad.

Del corpus poético se ha identificado 1 *khirkhila*.

Es así que en la *khirkhila* **16: UMAÑA UMAÑAWA JUTITU/ ME VIENE BEBER Y BEBER**, el hablante lírico versa a un ritmo velocista indicando que le viene las ganas de embriagarse por una tristeza que recuerda. Mira al alcohol, la cerveza y espera que ellas le digan bébeme. Y cuando llega a consumir hasta olvida a su familia porque todo se le nubla. Asimismo, cuando mueve la cabeza con fuerza recapacita y sólo se ve hablando. Por ello, al final recomienda que hay que brindar con conciencia y medido, ya que si exageramos llevamos al retraso al pueblo donde se pertenece.

4.4.8. **Jiwa jarawi**

Mamani (2013: 69) puntualiza que este tipo de poesía toma en cuenta dos temáticas, la primera a lo pastoril y la segunda a la celebración de los muertos. Como se



había señalado que *jarawi* es el canto del dolor; *jiwa* es la muerte, cuando la vida de uno termina (Layme, 2010: 85). En consecuencia, el *jiwa jarawi* se refiere a la poesía cargada de dolor por un ser que ya no está en la realidad objetiva, pero que vive en su corazón, en su realidad subjetiva del poeta o cantor.

Del corpus poético se ha identificado 1 *jiwa jarawi*.

En este único *jiwa jarawi* **30: AWKIJAXA JIWATAWA/ ESTÁ MUERTO MI PADRE**, el hablante lírico dialoga con su interlocutor contándole que año tras año recuerda a su padre y se le viene a la mente su féretro y su corazón se remueve. Recuerda el día de las madres, la ciudad de Juli y las parcialidades de Ankasaya, Alphaqullu, Ch'ilaqullu. Luego, el hablante lírico cambia del sujeto “yo” al “nosotros”, donde se dirige a las personas que están a su lado. Recuerda con ellos su risa, su apoyo, sus consejos, su enseñanza, sus obras que realizó en aquella centro poblado donde habló con la verdad. Él no olvida sus hermosas palabras: “Saldrás adelante/ aprenderás muy bien/ para llevar adelante a este pueblo”.



V. CONCLUSIONES

PRIMERA: Según el objetivo general, describir la poesía aimara escrita en la provincia de El Collao durante los años de 1992 al 2018, se identificó a 6 escritores collavinos que publicaron su literatura de manera individual y en antología, 2 provenientes del distrito de Ilave: Vicente Alanoca Arocutipa y Richard Fredy Navarro Coaquira; y 4, de Pílcuyo: Nicolás Atencio Maquera, Gabriel Machaca Lupaca, Enrique Segundo Vilca Ticona y Cesar Machaca Escobar.

SEGUNDA: Según el primer objetivo específico, sobre el corpus poético de la poesía aimara escrita en la provincia de El Collao durante los años de 1992 al 2018, se ha identificado 41 poemas escritos en lengua aimara: 30 poemas de Vicente Alanoca, 2 poemas de Richard Navarro, 3 poemas de Nicolás Atencio, 2 poemas de Gabriel Machaca, 2 poemas de Enrique Vilca y 2 poemas de Cesar Machaca.

TERCERA: Según el segundo objetivo específico, caracterizar y analizar la poesía aimara escrita en la provincia de El Collao durante los años de 1992 al 2018, del corpus poético caracterizado y analizado se ha identificado con las siguientes formas poéticas: 13 jaylli que dedican loas al sector agrícola, al aniversario de un pueblo, institución y a personalidades respetadas; 13 jarawi que tratan de lo amatorio, del dolor moral profundo, de la alegría y lo naturalista; 6 jararuña que abordan aquello que está ausente y se le recuerda implorando las características que le hacen único; 3 eyrai que tratan del canto partenar, maternal hacia el hijo o hija; 3 takiña que expresan las emociones y sentimientos con participación de



personas en un lugar público; 1 thuqhuña que aborda la invitación a ser partícipes de una fiesta; 1 khirkhila que trata del embriagarse a un ritmo velocista; y 1 jiwa jarawi que expresa el dolor por su padre ausente, pero que está vivo en su corazón.



VI. RECOMENDACIONES

PRIMERA: Durante el proceso de investigación, se ha recurrido a las bibliotecas de los distritos de la provincia de El Collao, al de la Unidad de Gestión Educativa Local de El Collao, así como la biblioteca central de la Universidad Nacional del Altiplano de Puno, al de su Facultad de Ciencias de la Educación, al de la Municipalidad de Puno y demás bibliotecas para revisar las producciones literarias en lengua aimara de escritores collavinos; sin embargo, no se ha tenido acceso a dicha bibliografía porque no se tiene catalogadas. Por lo que se recomienda a los escritores en lengua originaria dejar unos ejemplares a las bibliotecas para que así los investigadores y lectores tengan acceso.

SEGUNDA: Según los resultados de la presente investigación se evidenció la ausencia de escritores de los demás distritos de la provincia de El Collao como de Conduriri, Santa Rosa y Capazo, por lo que se les recomienda a los pobladores de estas ciudades escribir y publicar obras literarias en lengua aimara. Asimismo, se ha notado la ausencia de las mujeres en la producción literaria, específicamente en poesía aimara; por lo que se recomienda que escriban literatura en esta lengua para así conocer su inspiración y su concepción de la realidad.

TERCERA: La presente investigación se realizó desde el ámbito literario (poesía aimara), por lo cual se invita a los investigadores abordar dicho corpus poético desde el ámbito antropológico, psicológico, sociológico u otra ciencia; de igual manera, investigar los otros géneros literarios narrativo, teatral y ensayo escritos en lengua originaria.



VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alanoca, V. (2003). *Aymara marka: Juk'a amuyt'awinaka*. Centro de Idiomas de la UNSA.
- Alanoca, V. (2008). "Nación Aymara". *Re-pensar el Perú desde Ilave*. Cadena del Sur.
- Albó, X., y Layme, F. (2007). *Poesie Aymara*. Patiño.
- Álvarez, O. J. (2013). La poesía, el poeta y el poema: Una aproximación a la poética como conocimiento. *Escritos*, 21(46), 223–242.
- Atencio, N. (2012). *Cómo leer y escribir "La lengua Aymara". "Aymara aruta" Ullaña Qillqaña*. Editorial Ñaup'a's.
- Ayala, J. (2005). *Morir en Ilave: acróica de un conflicto de la Nación Aymara con el Estado-nación*. Editorial San Marcos.
- Ayala, J. (2015). *Literatura y cultura aymara: con textos aimara-castellano* (1.a ed.). Editorial Altiplano.
- Ayllón, V. (2007). Aruskipasipxañanakasakipunirakispawa: Notas sobre dos poetas indígenas bolivianos contemporáneos, 67–78.
- Bertonio, L. (1612). *Vocabulario de la lengua aymara* (1.a. ed.). La casa de la compañía de Jesús / Imprenta de Francisco del Canto.
- Branca, D. (2016). "La nación aymara existe" *Narración, vivencia e identidad aymara en el departamento de Puno, Perú*. [Tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Barcelona].
- Cáceres, J. L. J. A. (2011). *Literatura peruana autónoma*. Facultad de Ciencias de la Educación-UNAP.
- Carrillo, F. (1986). *Literatura Quechua Clásica. Enciclopedia histórica de la literatura peruana I*. Horizonte.
- Cerrón-Palomino, R. (2000). *Lingüística aimara*. Centro de Estudios Regionales



- Andinos “Bartolomé de las Casas.”
- Cerrón-Palomino, R. (2008). *Quechumara: estructuras paralelas del quechua y del aimara* (2.a ed.). Universidad Mayor de San Simón/Programa de Educación Intercultural Bilingüe para los Países Andinos, Plural editores.
- Cerrón-Palomino, R. (2010). Contactos y desplazamientos lingüísticos en los andes centro-sureños: el puquina, el aimara y el quechua. *Boletín de Arqueología PUCP*, (14), 255–282.
- Cerrón-Palomino, R. (2013). *Las lenguas de los incas: el puquina, el aimara y el quechua*. Peter Lang GmbH.
- Charaja, F. (2011). *El MAPIC en la metodología de investigación* (2.a ed.). Sagitario Impresores.
- Churata, G. (1957). *El pez de oro. Retablos del Laykhakuy*. Canata.
- Churata, G. (1971). *Antología y valoración*. Instituto Peruano de Cultura.
- Espino, G. (2017). La palabra florida: trazos de la poesía indígena contemporánea. *CELEHIS (Mar Del Plata)*, 26(33), 121–132.
- Espino, G. (2019). La poesía quechua: rapto de la escritura y corpus contemporáneo (siglos XX y XXI). *Investigaciones Sociales*, 22(41), 289–300.
<https://doi.org/10.15381/is.v22i41.16793>
- Florián, M. (1990). *Panorama de la poesía quechua incaica*. Concytec.
- Gallegos, C. (2006). Aportes a la Teoría del Sujeto Poético. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 1–32.
- Guirao-Goris, S. J. A. (2015). Utilidad y tipos de revisión de literatura. *ENE, Revista de Enfermería*, 9(2).
- Hernández, R., Fernández, C., y Baptista, M. del P. (2010). *Metodología de la investigación* (6.a ed.). MCGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES.



- Hombravella, F. (1975). *Qué es literatura*. Salvat Editores.
- Itusaca, S. (2014). *Construcción de la ciudadanía aimara en la región Puno: conflicto de Ilave (2004)*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos].
- Kupareo, R. (n.d.). La poesía desde su esencia, 11–38.
- Layme, F. (2010). *Diccionario bilingüe: castellano-aymara* (6.a ed.). Del autor.
- Machaca, C., y Mamani, A. (2019). Estudio del poema Liqiliqi en Suma arusa. *Revista Innova Educación*, *I*(1), 140–146.
<https://doi.org/https://doi.org/10.35622/j.rie.2019.02.008>
- Mamani, M. (2013). *Ahayu-watan: Suma poética de Gamaliel Churata* (1.a ed.). FLCH-UHMSM, Grupo Pakarina.
- Mamani, M. F., y Mamani, A. E. (2017). *Harawikuna-Jarawinaka: quechua-aimara* (1.a ed.). Lluvia editores.
- Marchese, A., y Forradellas, J. (1994). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. (F. Rico, Ed.). Editorial Ariel, S.A.
- Mariátegui, J. C. (1928). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (71.a ed.). Librería Editorial “Minerva.”
- Medina, S. (2016). La poesía migrante andina en el Perú del siglo XX. *Cuadernos Literarios*, (13), 55–70.
- MINEDU (2006a). *Qala chuyma*. (L. E. López y H. Rothfritz, Eds.) (2.a ed.). Ministerio de Educación, Programa de Educación en Áreas Rurales, Proyecto Experimental de Educación Bilingüe-Puno, GTZ Conservatorio del Altiplano.
- MINEDU (2006b). *Suma arusa* (2.a ed.). Ministerio de Educación, Programa de Educación en Áreas Rurales, Programa de Educación Bilingüe de Puno, GTZ y Academia Peruana de la Lengua Aymara.
- Naranjo, K. (2011). *Literatura indígena contemporánea: panorama, perspectivas y retos*.



- Razón y Palabra*, (76), 1–10.
- Navarro, R. (2009). *Miscelánea del tiempo: Jarawinaka laxrachinunaka* (1.a ed.). Offset Imprenta Unión Ilave.
- Navarro, R. (2017a). *Relaciones de accesibilidad del mundo positivo implicados en la construcción del mundo real textual en la novela “El rumor de las aguas mansas” de Christian Reynoso*. [Tesis de pregrado, Universidad Nacional del Altiplano].
- Navarro, R. (enero de 2017b). Ilave en el Rumor de las aguas mansas. *Qhantati Aru [Voz Del Amanecer]*, 40–42.
- Ortiz, F., y García, M. (2006). *Metodología de la investigación: el proceso y sus técnicas*. Limusa.
- Palomino, P. (2010). *Investigación cualitativa y cuantitativa en ciencias sociales y de la educación*. Universidad Nacional del Altiplano.
- Parramón-Ediciones. (2011). *Apuntes de la literatura universal*. Grupo Editorial Norma.
- Quispe, R. (2018). El señor, el lirismo y la sangre. Una aproximación literaria y lingüística al harawi quechua de Kilku Warak’a en la poética de Yawar Para. *Letras*, 89(129), 172–193. <https://doi.org/10.30920/letras.89.129.8>
- Regueiro, B. (2012). ¿Qué Es Poesía?: La literariedad en la poesía digital. En R. Alemany y F. Chico (Eds.), *Ciberliteratura y comparatismo* (pp. 233–248). Universitat d’Alacant / Sociedad Española de Literatura General y Comparada.
- Rodríguez, C. (2009). Enunciaciones heterogéneas en la poesía indígena actual de Chile y Perú. *Estudios Filológicos*, (44), 181–194. <https://doi.org/10.4067/s0071-17132009000100011>
- Rodríguez, C. (2013). Los espacios de la poesía indígena: agenciamientos. *Taller de Letras*, (52), 157–174.
- Rodríguez, C. (2017a). Dinámicas de contacto entre la producción poética andina



- (kichwa y aymara) y el canon literario. *Letras*, 88(127), 31–54.
<https://doi.org/10.30920/letras.88.127.2>
- Rodríguez, C. (2017b). Poesía indígena actual: textos que se cantan susurrados en sus lenguas y textos bilingües que se leen. *Desde El Sur*, 9(2), 297–316.
<https://doi.org/10.21142/des-0902-2017-297-316>
- Sánchez, L. A. (1973). *La literatura peruana: Derrotero para una historia cultural del Perú* (4.a ed.). P. L. VILLANUEVA EDITOR.
- Sardón, S. (2015). Q'axilu ilaveño. En I. Castillo (Ed.), *Pinceladas y semblanzas aymaras. Jhake aru. El k'ajelo. (Costumbres, Hechos, Poesía, Canto)*. (p. 53). Jupiter Impresores.
- Tójar, J. C. (2006). *Investigación cualitativa. Comprender y actuar*. Editorial La Muralla.
- Toro, C. (1994). *Literatura peruana: De los Incas a la época contemporánea*. Asociación Editorial Bruño.
- UPO, D.-I. (2017). Alanoca defiende en la UPO la primera tesis en aymara: “Estaba prohibido hablar esta lengua en las escuelas.” *Antawalla*, (2), 2.
- Velásquez, J. (2018). *Imaginario distantes (ensayos de cultura y literatura heterogénea)* (2da ed.). Industria Gráfica Altiplano.
- Villayandre, M. (2008). Lingüística con corpus (I). *Estudios Humanísticos. Filología*, (30), 329. <https://doi.org/10.18002/ehf.v0i30.2847>
- Waldman, G. (2003). El florecimiento de la literatura indígena actual en México. Contexto social, significado e importancia. En J. E. R. Ordóñez (Ed.), *El derecho a la lengua de los pueblos indígenas: XI Jornadas Lascasianas* (pp. 63–72). UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas.



ANEXOS

ANEXO 1: MATRIZ DE CONSISTENCIA

TÍTULO: POESÍA AIMARA ESCRITA EN LA PROVINCIA DE EL COLLAO DURANTE LOS AÑOS DE 1992 AL 2018				
ENUNCIADO	OBJETIVOS	VARIABLE	EJES	DISEÑO METODOLÓGICO
<p>ENUNCIADO GENERAL ¿Cómo es la poesía aimara escrita en la provincia de El Collao durante los años de 1992 al 2018?</p> <p>ENUNCIADOS ESPECÍFICOS ¿Cuál es el corpus poético de la poesía aimara escrita en la provincia de El Collao durante los años de 1992 al 2018?</p> <p>¿Cuáles son las características de la poesía aimara escrita en la provincia de El Collao durante los años de 1992 al 2018?</p>	<p>OBJETIVO GENERAL Describir la poesía aimara escrita en la provincia de El Collao durante los años de 1992 al 2018.</p> <p>OBJETIVOS ESPECÍFICOS Identificar el corpus poético de la poesía aimara escrita en la provincia de El Collao durante los años de 1992 al 2018.</p> <p>Analizar y caracterizar la poesía aimara escrita en la provincia de El Collao durante los años de 1992 al 2018.</p>	<p>POESÍA AIMARA ESCRITA</p>	<p>Corpus poético de la poesía aimara escrita en la provincia de El Collao durante los años de 1992 al 2018.</p> <p>Analizar y caracterizar la poesía aimara escrita en la provincia de El Collao durante los años de 1992 al 2018.</p>	<p>ENFOQUE DE INVESTIGACIÓN Cualitativo</p> <p>TIPO DE INVESTIGACIÓN Investigación histórica</p> <p>DISEÑO DE INVESTIGACIÓN Análisis documental</p> <p>TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN -Análisis documental -Exploración y consulta bibliográfica</p> <p>INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN -Ficha bibliográfica -Ficha hemerográfica -Ficha de información electrónica -Ficha de análisis de la poesía aimara escrita</p>



ANEXO 2: FICHA BIBLIOGRÁFICA

APELLIDO(A) DEL AUTOR, NOMBRE(S) DE PILA, con mayúsculas; nombres y apellido(s) de(l) coautor(es), si los hubiera, tres espacios y enseguida el título del libro subrayado, dos puntos, si es que hay subtítulo, el número de la edición sólo de la segunda edición en adelante seguido de la abreviatura ed., tres espacios y el lugar de edición, coma, el nombre de la editorial, coma, y, el año de publicación, punto, tres espacios y a continuación los números de las páginas a las cuales se está haciendo referencia, precedido de p:.

12.5 cm

Nota. Ortiz y García (2006), pp. 102-103.

7.5 cm

ANEXO 3: FICHA HEMEROGRÁFICA

APELLIDOS del AUTOR coma y el NOMBRE(S) DE PILA. Si hay coautor(es) se anota enseguida con mayúscula también empezando con el apellido(s) seguido del nombre(s) de pila, punto, tres espacios y a continuación el título del texto de la revista entrecomillado, punto y seguido, luego la palabra En: y se anota el título de la revista subrayado, a continuación la descripción de la revista: Número de Época, coma, el Número del Volumen subrayado, el Número dentro del volumen, coma, el mes o meses que abarca y año de publicación, punto, dos espacios y los números de las páginas en que se encuentra el artículo.

12.5 cm

Nota. Ortiz y García (2006), pp. 108-109.

7.5 cm

ANEXO 4: FICHA DE INFORMACIÓN ELECTRÓNICA

APELLIDOS del AUTOR coma y el NOMBRE(S) DE PILA. Si hay coautor(es) se anota enseguida con mayúscula también empezando con el apellido(s) seguido del nombre(s) de pila, punto, tres espacios y a continuación el título del texto de la revista entrecomillado y subrayado, punto y seguido, extensión del texto (entre corchetes), punto seguido, luego se anota el título de la revista subrayado, coma, entre corchetes se escribe: Serie en Red, coma, a continuación la descripción de la revista: Número de Época, coma, el Número del Volumen, coma, el día, mes y año de publicación, punto seguido, a continuación se escribe: Disponible en:, seguidamente entre paréntesis se escribe la dirección en internet y clave de acceso.

12.5 cm

Nota. Ortiz y García (2006), pp. 116-117.

7.5 cm



ANEXO 5: FICHA DE ANÁLISIS DE LA POESÍA AIMARA ESCRITA

0.- Datos de la obra

Título:

Autor(a):

Idioma del texto poético:

Forma de publicación:

Editorial y colección:

Lugar y fecha de edición: Edición o reimpresión:

Nº de páginas, estrofas y versos: Fecha de lectura:

1.- Autor

Breve biografía:

.....
.....
.....

Breve reseña de su producción literaria:

.....
.....
.....

2.- Tema, caracterización y análisis de la poesía aimara escrita

Título del texto poético:

.....

Tema:

.....
.....

Caracterización:

.....
.....

Análisis de la poesía aimara escrita:

.....
.....
.....
.....

ANEXO 6: TAPA DE LOS LIBROS DE POESÍA AIMARA ESCRITA

