

**UNIVERSIDAD NACIONAL DANIEL ALCIDES CARRIÓN**

**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**

**ESCUELA DE FORMACIÓN PROFESIONAL DE EDUCACIÓN**

**SECUNDARIA**



**T E S I S**

# **Lenguaje retórico en la creación de las mulizas cerreñas**

**Para optar el Título Profesional de:**

**Licenciada en Educación**

**Con Mención: Comunicación y Literatura**

**Autores:**

**Bach. Sayuri VARGAS HERMITAÑO**

**Bach. Aymme Vicky ZELAYA TINOCO**

**Asesor:**

**Dr. Teófilo Félix VALENTÍN MELGAREJO**

**Cerro de Pasco – Perú – 2023**

**UNIVERSIDAD NACIONAL DANIEL ALCIDES CARRIÓN**

**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**

**ESCUELA DE FORMACIÓN PROFESIONAL DE EDUCACIÓN**

**SECUNDARIA**



**TESIS**

**Lenguaje retórico en la creación de las  
mulizas cerreñas**

**Sustentada y aprobada ante los miembros del jurado:**

---

**Dr. Pablo Lenin LA MADRID VIVAR**  
**PRESIDENTE**

---

**Mg. Ulises ESPINOZA APOLINARIO**  
**MIEMBRO**

---

**Mg. José Alberto DAVILA INOCENTE**  
**MIEMBRO**



**Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión**  
**Facultad de Ciencias de la Educación**  
**Unidad de Investigación**

---

**INFORME DE ORIGINALIDAD N° 84-2023**

La Unidad de Investigación de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión ha realizado el análisis con exclusiones en el Software Turnitin Similarity, que a continuación se detalla:

Presentado por:

**VARGAS HERMITAÑO, Sayuri y ZELAYA TINOCO, Aymmé Vicky**

Escuela de Formación Profesional

**Educación Secundaria**

Tipo de trabajo: Tesis

**Título del trabajo**

**Lenguaje retórico en la creación de las mulizas cerreñas**

**Asesor:**

VALENTIN MELGAREJO, Teófilo Félix

Índice de Similitud: **17%**

Calificativo

**APROBADO**

Se adjunta al presente el informe y el reporte de evaluación del software Turnitin similarity.

Cerro de Pasco, 19 de setiembre del 2023

  
Dr. Jacinto Alejandro Alejos Lopez  
Director (e) Unidad de Investigación  
Facultad de Ciencias de la  
Educación

## DEDICATORIA

Agradezco **a Dios** por haberme dado la vida y permitir que llegara hasta este momento tan importante de mi formación profesional. **A mi madre Irene**, por ser el pilar más importante en mi vida, demostrar su cariño y comprensión a pesar de nuestras diferencias de opiniones y por darme ejemplo de superación, humildad y sacrificio. **A mis papás Alejandro y Fidenio** quienes creyeron en mí siempre y me apoyaron incondicionalmente. **A mi hermana América**, por ser parte de mi vida, por ayudarme a crecer y madurar junto a ella compartiendo momentos significativos y motivarme a ser una mejor persona. **A Alexis**, porque te amo infinitamente hermanito. **A mis maestros** que me acompañaron en este breve pasaje de la vida universitaria, a ellos, por guiarme, motivarme y enseñarme a amar esta bella y gélida ciudad llamada Cerro de Pasco a través de su literatura.

**Aymme**

Está dedicado **a Dios** por permitirme terminar con éxito mi carrera, **a mis padres Yovani Vargas Chaca y Vina Hermitaño Valverde** que siempre me apoyaron incondicionalmente y por sus consejos para ser de mí una mejor persona. También dedicado *a mis maestros de Comunicación y Literatura* por las enseñanzas, consejos y guiarme a difundir los temas literarios en esta investigación.

**Sayuri.**

## **AGRADECIMIENTO**

A Dios que nos acompaña siempre.

Al Dr. Teófilo Valentín Melgarejo por orientar y conllevar a la concretización de nuestra tesis.

A los docentes del Programa de Comunicación y Literatura de la Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión, por sus enseñanzas durante nuestra permanencia en las aulas universitarias.

A los docentes de cursos generales de la Facultad de Ciencias de la Educación por ser parte de nuestra formación profesional.

## RESUMEN

El objetivo general de la tesis intitulada Lenguaje retórico en la creación de las mulizas cerreñas es analizar el aporte del lenguaje retórico en la creación textual de las mulizas cerreñas. Como el lenguaje literario aporta en la composición de las mulizas cerreñas y mediante el desarrollo de la tesis se explica el uso de las figuras literarias y el uso del lenguaje natural en el lenguaje retórico de las mulizas. La metodología empleada fue el inductivo porque no se ha partido de ninguna ley general establecida en el campo de la música y la literatura, sino se partió de particularidades literarias, creativas y musicales de la Muliza cerreña. Los resultados alcanzados muestran que las figuras literarias y el lenguaje natural aportan en la composición textual de las mulizas cerreñas.

**Palabras clave:** Mulizas cerreñas, lenguaje retórico y natural, figuras literarias

## **ABSTRACT**

The general objective of the thesis entitled Rhetorical language in the creation of the Cerreña mulizas is to analyze the contribution of rhetorical language in the textual creation of the Cerreña mulizas. How literary language contributes to the composition of the mulizas from Cerreña and through the development of the thesis, the use of literary figures and the use of natural language in the rhetorical language of the mulizas are explained. The methodology used was inductive because it has not been based on any general law established in the field of music and literature, but rather on literary, creative and musical particularities of the Muliza Cerreña. The results obtained show that literary figures and natural language contribute to the textual composition of the mulizas from Cerreña.

**Keywords:** Mulizas Cerreñas, rhetorical and natural language, literary figures

## INTRODUCCIÓN

La literatura y la música han estado relacionadas desde muchos puntos de vista, la literatura crea el texto y la música la melodía. Es el caso de las mulizas cerreñas, conjunto de textos literarios hecho música.

La Muliza es una composición cuyo origen se encuentra en Cerro de Pasco y Tarma, la muliza como género musical se inicia con la creación del texto para después ser adaptada a la música que le da su estilo. Es un género nostálgico que nació por los muleros argentinos y cerreños que trasladaban mulas desde el norte de Argentina hasta las minas de Cerro de Pasco para que los animales sean utilizados como máquinas de carga de los minerales y es durante el viaje que los comerciantes de las mulas van creando las mulizas.

Dionisio Bernal cuenta que una vez elaborada el texto de las mulizas los compositores se dirigían a la catarata, que se ubica hasta hoy entre Cerro de Pasco y el pueblo de la Quinua, para recibir del diablo la música para el texto creado.

Las mulizas contienen un lenguaje retórico elaborado con recursos literarios como las figuras retóricas que aportan en el plano estético de la composición textual y musical. Esto es el motivo de la investigación que presentamos, para lo cual se ha seguido la estructura de la tesis exigida por la Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión.

Dentro de la estructura de la tesis se ha considerado el capítulo I el problema de investigación, donde se ha identificado y delimitado el problema y planteado los objetivos. Asimismo, en el capítulo II se desarrolló el marco teórico, en el capítulo III se desarrolló la metodología y técnicas de investigación en la que se precisó que la investigación es de tipo cualitativo. En el capítulo IV se presenta y explica los resultados obtenidos, lo que permitió arribar a las conclusiones y recomendaciones pertinentes.

La Muliza como creación poética se enmarca dentro del género literario lírico, también en su creación se emplean las figuras retóricas lo que se evidencia en los resultados.



## INDICE

DEDICATORIA	
AGRADECIMIENTO	
RESUMEN	
ABSTRACT	
INTRODUCCIÓN	
INDICE	

### CAPÍTULO I

#### PROBLEMA DE INVESTIGACION

1.1. Planteamiento del problema .....	1
1.2. Delimitación de la investigación .....	3
1.3. Formulación del problema.....	3
1.3.1. Problema general.....	3
1.3.2. Problemas específicos .....	4
1.4. Formulación de Objetivos.....	4
1.4.1. Objetivo General.....	4
1.4.2. Objetivos específicos.....	4
1.5. Justificación de la investigación.....	4
1.6. Limitaciones de la investigación .....	5

### CAPÍTULO II

#### MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes de estudio .....	6
2.2. Bases teóricas científicas .....	9
2.3. Definición de términos conceptuales .....	35
2.4. Enfoque filosófico – epistémico.....	36

### CAPÍTULO III

#### METODOLOGÍA Y TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN

3.1. Tipo de investigación .....	37
3.2. Nivel de investigación .....	37
3.3. Característica de la Investigación .....	37
3.4. Método de investigación .....	38
3.5. Diseño de investigación .....	38
3.6. Procedimiento del muestreo .....	39
3.7. Técnicas e Instrumentos de Recolección de Datos.....	39

3.8. Técnicas de Procedimiento y Análisis de Datos.....	39
3.9. Orientación ética.....	40

#### **CAPÍTULO IV**

##### **PRESENTACIÓN DE RESULTADOS**

4.1. Presentación, análisis e interpretación de resultados.....	41
4.2. Discusión de resultados .....	47

CONCLUSIONES

RECOMENDACIONES

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANEXOS

## **CAPÍTULO I**

### **PROBLEMA DE INVESTIGACION**

#### **1.1. Planteamiento del problema**

La cultura como conocimiento de las costumbres de las sociedades posee características de orden universal y también local o regional, de esta manera los pueblos del mundo tienen sus propias características culturales. Características que según el contexto muestran diversas manifestaciones propias tales como danzas, música, tradiciones, literatura oral, creencias, etc. Es así, que la música ha estado presente desde la antigüedad en las sociedades.

La Muliza cerreña como género musical, de naturaleza nostálgica, está presente en la sociedad cerreña que es cantada en la Calistrada o Carnaval Cerreño que se festeja todos los años. Sin embargo, en los últimos años se va perdiendo el interés por la Calistrada Cereña por diversas razones, al respecto La Madrid (2013) afirma que la Calistrada no es la fiesta de antes y que se viene perdiendo el espíritu de antaño, ya no se observa la pasión festiva de los viejos. Esta afirmación implica que también las mulizas son entonadas no con la regularidad deseada. Lo que indica que la Muliza cerreña no está siendo valorada en su verdadera dimensión y valía. El hecho mencionado nos ha impulsado a desarrollar la presente investigación con la finalidad de que su

lectura en los centros educativos de los niveles de la educación básica y en los diversos círculos de la sociedad pasqueña sea una manera de revalorar la Muliza no solamente como género musical, sino también como género literario.

La Muliza presenta en su creación el uso del lenguaje retórico, es decir, que a través del lenguaje poético con el uso de las figuras literarias se va elaborando la idea que los cantores quieren presentar al público. Lenguaje a la que se le pone la música correspondiente. La creación de la Muliza se dio por los muleros que transportaban mulas desde Argentina al Perú, por lo que se afirma que Muliza proviene de mulero. Y que fue probablemente en Cerro de Pasco donde nació:

La Muliza es un género musical de mucha importancia en el departamento de Junín y de gran arraigo en las provincias de Yauli, Junín, Jauja, Huancayo y, sobremanera, en Tarma. También se le cultiva con mucha incidencia, en la vecina provincia de Pasco, donde incluso se presume que podría tener su origen. Esta melodía andina, que recuerda con su compás el paso del arriero, está asociada principalmente a la tradición ganadera. Se dice que el término proviene de la palabra “mulero”, quien era el arriero que viajaba montado en una acémila y se dedicaba al traslado de mercaderías. Precisamente, en estas zonas del país el transporte de bienes se hacía a lomo de mula y, por lo tanto, eran los “muleros” quienes ejercían –y todavía lo hacen, aunque en número menor– el comercio en las zonas mineras de Cerro de Pasco y territorios aledaños. En dichos trayectos los mencionados “muleros” entonaban melodías singulares para hacer más ligera la marcha. (Ministerio de Cultura, 2016, p. 79).

Lo señalado por el Ministerio de Cultura nos conduce a pensar que los autores de las mulizas se inspiraban en pleno viaje y en los caminos brotaban las composiciones con letras que contenían figuras retóricas y posiblemente

eran utilizados sin el conocimiento literario de los propios autores. Con los años y ya para las presentaciones de los clubes carnavalescos en la Calistrada Cerreña los poetas y compositores empleaban el lenguaje retórico en la creación de las mulizas, estos hombres ya tenían conocimientos poéticos, afirmamos ello porque las mulizas que nos han legado evidencian por ejemplo el conocimiento del uso de las rimas, el efecto de las figuras retóricas: “Como lucero brillante/mi noche triste ilumina” (Ráez, 1935, citado en Casquero, 1979, p.122). El símil es la figura literaria que Ráez emplea en la creación de su muliza. Se sabe que el significado real de las palabras puede ser ocultada por el lenguaje poético y son los poetas que la emplean magníficamente, este fenómeno connotativo es una de las características de la muliza cerreña porque el lenguaje retórico está presente en la manifestación de su mensaje musical ya que la muliza es por excelencia poesía.

## **1.2. Delimitación de la investigación**

La cantidad de los textos musicales de las mulizas es demasiada y variada por lo que el estudio de todas las mulizas es una tarea complicada, en tal sentido en la presente investigación hemos delimitado en cinco textos musicales de las mulizas cerreñas. Textos en las que se evidencian el empleo del lenguaje retórico motivo de la investigación.

En la delimitación de la investigación se ha tenido en cuenta la bibliografía acerca del tema de investigación y su accesibilidad teniendo en cuenta que la bibliografía existente sobre las mulizas se encuentra en las bibliotecas municipales. Asimismo, se ha seleccionado siete textos por su fácil acceso y su aporte en la temática investigativa.

## **1.3. Formulación del problema.**

### **1.3.1. Problema general.**

¿Cuál es el aporte del lenguaje retórico en la creación textual de las mulizas cerreñas?

### **1.3.2. Problemas específicos**

¿Qué figuras literarias se presentan en el lenguaje retórico en la creación textual de las mulizas cerreñas?

¿Cómo el lenguaje retórico influye en el lenguaje natural en la creación textual de las mulizas cerreñas?

## **1.4. Formulación de Objetivos.**

### **1.4.1. Objetivo General**

Analizar el aporte del lenguaje retórico en la creación textual de las mulizas cerreñas.

### **1.4.2. Objetivos específicos.**

Explicar que figuras literarias se presentan en el lenguaje retórico en la creación textual de las mulizas cerreñas

Explicar cómo el lenguaje retórico influye en el lenguaje natural en la creación textual de las mulizas cerreñas

## **1.5. Justificación de la investigación**

La Muliza cerreña como género musical y literario ha sido muy poca estudiada e investigada dentro del campo académico pasqueño, tal es así que dentro del repositorio de la Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión no se evidencia trabajos de investigación acerca de la Muliza cerreña. Y creemos que es un deber académico y moral contribuir con los estudios literarios y musicales de la Muliza, teniendo en cuenta que somos exalumnas del Programa de Comunicación Y Literatura de la facultad de Ciencias de la Educación y que por supuesto como futuras profesionales de la literatura estamos obligadas a difundir y promover los temas literarios de nuestra región y que mejor hacerlo

con investigaciones de la literatura pasqueña en la que sin lugar a dudas ocupa un lugar la Muliza al margen de su composición musical.

#### **1.6. Limitaciones de la investigación**

Una de las limitaciones es la escasa bibliografía actualizada acerca de la Muliza cerreña, lo pocos libros que se ha consultado datan de finales de los años setenta del siglo XX.

Otra de las limitaciones es que los libros de Dionicio Bernal y de Rolando Casquero no se encuentran en las librerías de Cerro de Pasco. Los libros son una fuente fundamental en las investigaciones sobre la Muliza, por lo que es necesario su consulta.

El tiempo dedicado a la investigación es una limitación mayor, porque el espacio laboral demanda mucho tiempo en nuestro quehacer cotidiano.

## **CAPÍTULO II**

### **MARCO TEÓRICO**

#### **2.1. Antecedentes de estudio**

##### **2.1.1. Internacional**

Bojarska (2021) en su libro “Vidalita flamenca, el cante nacido de una canción del folclore rioplatense”, afirma que la vidalita proviene de vida o vidita y que es una canción popular no solamente de Argentina, sino también de Bolivia y Uruguay, cuya característica tonal es la tristeza. La vidalita tuvo su origen en el campo argentino, en los lugares de Jujuy hasta San Juan por el este.

Bojarska, indica la tristeza de la vidalita, característica de la muliza cerreña. Lo que implica que la muliza se influenció de la vidalita, ya que los muleros llegaron hasta el norte de Argentina en busca de la compra de mulas.

##### **2.1.2. Nacional**

Pacheco (2019) en su tesis “Efectos de la música tradicional peruana en componentes de la identidad nacional, emociones y actitudes”, concluye:

“Los resultados indican que en general no existiría diferencias significativas en los componentes de identidad nacional entre ninguno de los géneros musicales propuestos. Todos los puntajes en identificación, autoestima y autoestereotipos se mantenían muy similares entre sí. No obstante, al evaluar las mediciones antes y después, se aprecia que



existe un incremento de la autoestima colectiva luego de escuchar los temas presentados, independientemente de si se trataba del vals, festejo o el huayno. Lo anterior significa que la hipótesis se cumpliría únicamente al respecto de que la música generaría un cambio en alguno de estos componentes, que en este caso es la variable autoestima”.

La música coadyuva a promover la identidad nacional, por lo que abarca todos los géneros entre ellos la muliza que para muchos se encuentra dentro del huayno. El huayno en su expresión musical pone de manifiesto la identidad de la gente del ande peruano, así la muliza canta no solo los asuntos del sufrimiento minero, sino los desdenes del amor.

### **2.1.3. Local**

Ingaroca (2018) en su tesis: “La historia de la Muliza en la Provincia de Tarma”, arriba a 19 conclusiones de los cuales tomamos como antecedentes 6:

1. “Luego de evaluar la hipótesis, se demostró, que el género musical mestizo llamado Muliza, fue causa de factores económicos, políticos, sociales y culturales, acaecido en el siglo XVII, desde aquel momento comenzó a difuminarse y diversificarse, hasta el siglo XIX, en efecto, la Muliza es parte del acervo cultural de la sierra central del Perú y fuente de identificación, además, en la actualidad es practicada en muchos lugares del país y requiere de su puesta en valor”.

2. “Proceso político, durante el periodo de los acontecimientos previos, se concluyó; que, con la conquista de los españoles al Tahuantinsuyo, se modificaron la estructura territorial y gubernamental, surgen entonces las nuevas ciudad polos de colonización y escenarios del contexto, anterior al origen de la Muliza”.

3. “Proceso económico, durante el periodo de los acontecimientos previos, se presentó, que la minería estimuló muchas actividades económicas, entre ellas, el transporte de mercaderías. Los arrieros

rioplatenses, participaron en el envío de productos, con sus acémilas y camélidos, conectando a los pueblos económicamente y culturalmente. Asimismo, el monopolio comercial, estableció al Callao, como único puerto en el virreinato del Perú, previo al origen de la Muliza”.

4. “Proceso político durante el origen, se reveló, que después del apogeo español, le siguió la crisis económica, situación que se agravó, con la guerra de sucesión española. Enfrentamientos, que terminaron con el ascenso al trono de Felipe V de Borbón, iniciando con él, un proceso de reformas administrativas y económicas. Las medidas asumidas por la corona hispana, generaron el descontento de criollos, mestizos e indígenas. Una medida administrativa, fue la creación de intendencia, entre ellas, Tarma, lugar que congregó a distintas personas, originando la Muliza”.

5. “Proceso económico durante el origen, se concluyó, que el vacío mercantil, dejado por las minas de Potosí, fueron cubiertos por los nuevos yacimientos mineros de Cerro de Pasco y Hualgayoc. La economía, a partir 1770, dio indicios de recuperación. En 1778, se promulga el libre comercio modificando las actividades comerciales; en consecuencia, se disminuyó el tráfico marítimo en el Callao, pero, según varios autores, los arrieros siguieron llegando al Perú. Contexto ideal para el origen de la Muliza”.

6. “Proceso cultural durante la institucionalización y actualidad, se manifestó, que la Muliza, adquirió un predominio en las actividades carnavalesca y en el transcurso del proceso histórico, fue desarrollándose, un evento de nombre “Rompimiento de la Muliza”, donde cada año, las comparsas participantes estrenando una Muliza y un Huayno. Actualmente, es normal escuchar una Muliza rematada por un Huayno, pero, según algunos autores, recién a finales del siglo XIX,

ambos se practican juntos. Otras versiones, consideran que esta costumbre es un vestigio del origen indígena de la Muliza”.

Pajuelo (2000) en Anatomía del sufrimiento. Lectura interpretativa de la Muliza “A ti”, analiza e interpreta dicha Muliza, afirmando que “La muliza cerreña es considerada como la forma literario-musical más representativa de la sensibilidad minera. En tal sentido, A Ti simboliza uno de los puntos más elevados de la producción artístico-musical de la tradición de Cerro de Pasco”. (p.209).

## **2.2. Bases teóricas científicas**

### **2.2.1. El Lenguaje retórico**

Para López (1995) la retórica en sus inicios era el arte de emplear correctamente la lengua en su significado y significante para persuadir y convencer con el habla a las personas, así fue en sus orígenes, posteriormente la escritura ocupó el lugar del habla, la disposición, la elocución, la memoria y la pronunciación eran parte de la retórica. En ese sentido la retórica persuade a un público a un lector, para persuadir se utiliza el lenguaje oral o escrito, es decir, el lenguaje retórico.

El lenguaje en general comunica por lo que se convierte en el instrumento de comunicación humana por excelencia, de tal modo el lenguaje literario comunica y persigue persuadir a los lectores en ese propósito estructura planos connotativos con las que construye mensajes, al respecto Lotman (1988) diferencia entre el lenguaje connotativo y el denotativo:

La literatura se expresa en un lenguaje especial, el cual se superpone sobre la lengua natural como un sistema secundario. Por eso la definen como un sistema modelizador secundario. [...]. Decir que la literatura posee su lenguaje, lenguaje que no coincide con la lengua natural, sino que se superpone a ésta, significa decir que la literatura posee un sistema propio, inherente a ella, de signos y de reglas de

combinación de éstos, los cuales sirven para transmitir mensajes peculiares no transmisibles por otros medios. (p. 34).

El modelo modelizador propuesto por Yuri Lotman es un lenguaje literario producto del fenómeno cultural. La retórica contribuye con la literatura en el campo semántico otorgando significados literarios al lenguaje natural. La significación retórica va más allá del significado lingüístico por lo que necesita de una o varias interpretaciones para ser comprendida, es el caso del adivino Tiresias que en sus intervenciones presenta un lenguaje retórico que tiene que ser interpretado por sus interlocutores, tal como lo afirma Encinas (2011): “El problema esencial es que Tiresias es un adivino y, sin embargo, se expresa como un sofista, lo que resulta absolutamente llamativo y requiere necesariamente de una explicación” (p. 136-137).

El lenguaje retórico expresa con sutileza significados susceptibles de ser interpretados para llamar la atención del oyente o lector, es decir encubre sentidos ya que no es lo mismo decir “eres la mujer que amo” a decir “eres mi vida que amo”, o “el sol alumbra todos los días” a decir “el sol es el ojo de Dios que alumbra todos los días”. Se puede apreciar que se han producido cambios de sentido, en el uso del lenguaje retórico se insinúa otro sentido al del lenguaje natural. Así, el lenguaje retórico es empleado por lo general en la creación de textos literarios.

### **2.2.2. La creación literaria**

La Literatura es una manifestación cultural inventada en la antigüedad por hombres que buscaban respuestas a través del mito a muchas respuestas. Su naturaleza imaginativa y de ficción se ha ido construyendo con imágenes con contienen lenguajes que están lejos de los expresados de manera normal en la comunicación entre autor y lector. El autor literario es el creador de las fábulas que se presentan como literatura por lo que en su proceso creativo utiliza técnicas y estrategias literarias que le permiten lograr sus objetivos literarios.

El lenguaje retórico está presente en el proceso de creación literaria y son los escritores los que conocen y emplean de manera pertinente, creativa e imaginativa este recurso literario en la creación de sus poemas, cuentos y novelas. Por lo que crear literatura implica el uso de licencias y recursos literarios.

La creación literaria supone que el o los autores son personas sensibles que plasman su sentir en el proceso creativo. Este sentir es plasmado con palabras naturales y retóricas (artificiales).

### **2.2.3. La Muliza**

Carlos Villanueva Dell 'Agostini en el prólogo del libro de Rolando Casquero (1979) sostiene que la palabra Muliza nace del eco de las voces de los arrieros que traían una buena cantidad de mulas del norte argentino a la sierra central del Perú sobre todo a la ciudad minera de Cerro de Pasco:

Ya con el encandilante sol de las pampas gauchas o tras de los ardientes desiertos de las tierras araucanas. Ya bajo la luz plata de una esplendorosa luna que brotando de entre monolíticas montañas del altiplano, hasta las rutilantes, y huidizas formas que fantasmagóricas se ocultan precursoras en los misterios de las impenetrables exuberancias de las selvas del Imperio Inca...¡mula, mula, fiu fiuuuuu, brrr brrr, mula lisa! van los arrieros con el eco de sus voces retumbando de peña en peña, de quebrada en quebrada [...] ¡Mula, mula...brrr brrr, mula lisa! era la voz que monocorde juntamente con el rozar de las pezuñas de las recargadas bestias y la nostalgia del añorado hogar en el que el recuerdo de la entrañable mujer atizando en el fogón el puchero cotidiano, hacíales entonar con el tañer de una vihuela, una vidalita. (p. 7).

Lo manifestado por Villanueva es un dato muy curioso porque a través de su interpretación da a conocer que el término muliza se origina por el eco de los gritos que los gauchos hacían a las bestias de carga. Además, muestra que

la nostalgia de los arrieros fue la causa para tocaran las vihuelas y compusieran cantos nostálgicos inspirados en las vidalitas que posteriormente se convirtieron en mulizas.

Bernal (1978) sostiene que la Muliza cerreña tiene sus orígenes en el Zéjel español cantado por los juglares populares y en la Vidala argentina, a la vez dice que la Vidala tiene un origen peruano. Para sustentar su afirmación compara una vidala y una muliza:

Vidala	Muliza
No se puede, no se puede me pongo a pensar Olvidar lo que se quiere mis ojos por verla lloran sin cesar	No se puede no se puede olvidar a quien se quiere, pues el amor verdadero junto a la tumba muere

Fuente: Bernal (1978).

Zéjel	Muliza
“Pero mi corazón está lleno de dulzura hacia aquella que me maltrataba” Aben Latbana de Denia	Y aunque su fiero rigor con tu fe no se contenga no has de vengar tu dolor que en un desempeño de amor se llora, mas no se venga

Fuente: Bernal (1978).

Las semejanzas son inevitables entre ambas composiciones musicales en cuanto a idea y a la forma se refieren. Al respecto Marcela Cornejo (2007) dice que Isabel Aretz, musicóloga argentina, descarta el parentesco directo entre la Muliza y la Vidala. Asimismo, David Salazar (2014) comparte la tesis de Bernal de la influencia del Zéjel y la Vidala y a partir de ello propone la evolución de la Muliza:

Casidas árabes > Moaxajas > Zéjel > Romances > Vidala > Muliza

Fuente: Salazar (2014).

También Salazar (2014) manifiesta que la Muliza es una composición pausada: “El ritmo de la casida es lento, similar al paso que da el camello; lo

mismo podemos decir de la muliza, cuyo compás está determinado por el paso de la mula” (p..296). Parafraseando a Salazar podríamos decir mula lenta muliza pausada. Así, una de las características de La Muliza cerreña es su cadencia pausada en su entonación.

Casquero (1979) manifiesta que la Muliza tiene su origen en el norte de Argentina con la denominación original de “Vidalita” desde donde llegó al Perú y que fue importada por causa de los trabajos mineros, asimismo afirma:

(...) los arrieros que iban y venían de Bolivia, y norte de la Argentina al Perú, modulaban esa canción que al acompañar el paso de las mulas que era su medio de transporte, lo hacían con melodía, gusto y sentimiento, lo que produjo más tarde, con la costumbre de su interpretación el nombre de Muliza. (p.11).

Alcántara (2019) menciona que la Muliza es una creación musical mestiza amparándose en lo sostenido por José María Arguedas que sostuvo que la Muliza se origina con el alma española, además indica que para Alberto Tauro del Pino la Muliza se entonaba en la agitación del camino y cuyo metro es la cuarteta. Los arrieros argentinos y peruanos fueron los autores de las mulizas que posiblemente en sus inicios fueron anónimos.

La Muliza definitivamente es una expresión musical del ande peruano que expresa el sentimiento de los pueblos centrales del Perú, convirtiéndose en parte integral del corpus musical de Perú, por lo tanto, ha sido clasificada como uno de los géneros musicales de origen peruano. Y que desde nuestro punto de vista tiene un nombre propio que puede ser difundido por el mundo.

Dentro del panorama musical de los andes del Perú existen diversos géneros y formas musicales que han sido clasificados por especialistas y estudiosos de la música peruana. Así, se tiene géneros festivos, religiosos, nostálgicos (en los que se ubica la muliza).

En tal perspectiva presentamos la clasificación de los géneros musicales andinos, en la que la Muliza está considerada como forma musical de contexto libre:

*ESQUEMA DE CLASIFICACIÓN DE GÉNEROS Y FORMAS MUSICALES ANDINOS*

Universos Musicales	Géneros Musicales	Formas Musicales Asociadas
Música del Ciclo Vital	bautizo corte de pelo cortejo matrimonio funerales -velorio -entierro	Harawi
Música del Trabajo	trabajo agrícola (siembra, cultivo, cosecha) trabajo ganadero (marca del ganado) trabajo comunal (construcción, limpia de acequias)	Harawi Wanka  Walina
Música de Fiestas	danzas-drama carnavales navidad año nuevo ritos festivos (saludos, marchas, corrida de toros)	Wifala; Carnaval; Pukllay; Pumpin
Música Religiosa	rezos salmos himnos procesión ofrendas rituales	Villancicos, Wakataki

**Formas Musicales de Contexto Libre**  
(se asocian a diversos contextos)

Huayno y sus variantes regionales:

- chuscada (Ancash)
- pampeña (Arequipa)
- Chimaycha (Amazonas, Huánuco)
- cachua (Cajamarca)
- huayllacha (Valle del Colca)

Yaravi  
Muliza  
Pasacalle  
Marinera

*Cuadro Nº 2. Esquema utilizado por el Centro de Etnomusicología Andina del Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú*

Fuente: Romero (edit.). (2002).



## **2.2.4. La Muliza cerreña y tarmeña**

### **a. La Muliza cerreña**

La minería en Cerro de Pasco data desde épocas prehispánicas, con la llegada de los españoles se impulsó la explotación de los minerales cerreños, pero con desorden. Es así que la minería ha jugado un papel trascendental en el desarrollo económico, social y cultural del pueblo cerreño. Es en el contexto minero en el que se origina la Muliza. En el Diario El Correo de la ciudad de Huancayo (2013) se afirma:

El origen de la muliza se remonta a los tiempos coloniales, a partir de 1778 cuando el rey de España, Carlos III, decreta el Comercio Libre en todas sus colonias. Los negociantes no escatimaron esfuerzos para llegar al Perú en busca del oro y el azogue existentes en Cerro de Pasco, lo mismo que en Huancavelica, explotada desde 1536 [...] Los errantes del norte y sur, llegaban hasta estas tierras usando como único medio de transporte las mulas, de allí su nombre de "muleros", y con estos nobles animales trajeron su música. Con vigüela en mano, poncho y bufanda en el hombro entonaban sus penas de amor y soledad, debido a los largos viajes y ausencias, los que fueron dando origen a la muliza. A este ritmo se acoplaron las denuncias de la realidad vivencial de los mineros, la vil explotación de los minerales, así como el sudor, la sangre y las lágrimas. Para Dionicio Bernal citado en César Ángeles Caballero (2007) el origen de la Muliza se encuentra en el comercio de los metales que hacían los arrieros argentinos que también comercializaban en mulas y que estos hombres trajeron sus cantares populares del norte argentino.

Casquero (1979) sostiene que la Muliza cerreña surgió en la Colonia y que se difundió durante la emancipación ya que los soldados venidos con el General San Martín también trajeron los cantos folklóricos de Argentina como la Vidalita, y que durante la república la Muliza se fue afianzando mediante su

difusión familiar y social para convertirse después de 1880 en una costumbre típica de Cerro de Pasco. Pero ¿Quiénes eran estos hombres?, tanto los arrieros como los soldados, ¿eran hombres poseedores de una cultura vasta, mediana o nula? O simplemente eran hombres que se dedicaban al comercio para alimentar a sus familias, creemos que comercializaban con el propósito de generar ingresos económicos a fin de sustentar a su parentela y su capital máspreciado era la mula por lo que la cuidaban y muy posible se organizaban durante los viajes para mantenerlos sanos y salvos.

César Pérez Arauco (1997) refiere que en el año de 1880 se funda el primer Club Carnavalesco de Cerro de Pasco llamado Club Calixto en honor al español Calixto de la Gascaña propietario de la hacienda minera Huarmipuquio, y que en 1905 se fundan los clubes carnavalescos Bonifacio, Marisco y Mefistófeles, en 1906 aparece el club el Vulcano, club que sobrevive hasta la fecha haciendo su participación en la Calistrada o Carnaval cerreño. Han sido los clubes carnavalescos que han impulsado la creación de la Muliza cerreña.

b) Características de la Muliza cerreña La Muliza cerreña nace de la nostalgia que tenían los muleros en sus largos y extenuados viajes, así la nostalgia se convierte en una de las características – quizás la principal – esta característica se evidencia en las letras musicales de los inicios de la Muliza, porque según Casquero (1979) después que los norteamericanos se instalaran en 1902 en Cerro de Pasco con la Cerro de Pasco Cooper Corporation la temática de las mulizas cerreñas pasaron a ser de protesta por los abusos cometidos por los “gringos” en contra de la masa minera trabajadora. En tal asentido, otra de las características de la Muliza cerreña es la protesta. Asimismo, lo pausado de la música se constituye en otra de sus características como el uso de los cuartetos en su composición poética que por lo general terminan con un estribillo.

### **b. Leyenda de la música de la Muliza cerreña**

La música de la Muliza cerreña en un principio fue compuesta de manera empírica por los músicos populares argentinos y peruanos, la situación de comerciantes de los muleros impedía su profesionalismo musical. Sobre la inspiración musical de la Muliza cerreña Bernal (1978) refiere una maravillosa leyenda. En las cercanías de la localidad de la Quinoa que está ubicada a cuatro kilómetros de Cerro de Pasco existe una gruta en la que cae el agua transparente sin cesar al que los lugareños la llaman “Paccha”, y se cuenta que en horas de la noche acuden todos los compositores de las mulizas a esta gruta a solicitar inspiración musical para sus creaciones muleras. De la gruta emerge una mujer que escucha atentamente las letras de las mulizas y le pone la melodía a cada una de ellas, a la mujer se la conoce como Huarmi Puquio o mujer de la fuente.

Las leyendas orales de Cerro de Pasco son ricas en narraciones y expresiones que ponen de manifiesto la magnífica memoria colectiva de los cerreños y posiblemente es en ese espacio que la leyenda musical de la Muliza está inserta.

### **c. La Muliza A ti**

La clásica Muliza “A ti” es la composición mejor lograda de entre todas las mulizas cerreñas, para Luis Pajuelo Frías (2000) “simboliza uno de los puntos más elevados de la producción artístico-musical de la tradición de Cerro de Pasco” (p.209). Para Pajuelo es el himno natural de Cerro de Pasco. En cada fiesta patronal, en cada carnaval, en eventos académicos, en eventos culturales, en eventos estudiantiles, etc., A ti es cantada con devoción por los cerreños. Los programas radiales-musicales la difunden constantemente, mientras los cerreños que se encuentran fuera de Cerro de Pasco la cantan con mucha nostalgia recordando al terruño querido.

A TI

De la vida en el camino,  
muchas veces encontramos,  
al placer que de prisa.

Al dolor que va despacio

En el cielo de mi vida,  
no luce ninguna estrella,  
que todas las han nublado,  
las sombras de mi tristeza

Ilusiones y esperanzas,  
que mueren una por una,  
en el alma tienen vida  
y en el alma tienen tumba

Cuando una flor se marchita  
otra flor brota en la tierra,  
cuando una pena se acaba,  
nace en el alma otra pena

ESTRIBILLO

Dicen que la vida es sueño  
y todos quieren soñar,  
sueño yo cosas tan tristes,  
que quisiera despertar

Letra: Mariano V. Collao (Nitsuga), música: Graciano Rixi, 22 de febrero  
de 1925. Casquero (1979, p.83).

La creación de la Muliza “A ti” tiene una historia interesante, Mariano V. Collao no es el autor él la tomó del poema Cantares de la poeta española Mercedes de Velilla y Rodríguez para presentarse al concurso de los carnavales de 1925, ocultando el nombre de la verdadera autora. Cantares fue publicado en el periódico cerreño El Minero Ilustrado en 1898 (sección Literatura, página 42), de allí la tomó Mariano V. Collao, pero solo tomó cinco estrofas de las 34, a estas 5 estrofas la tituló A ti.

A ti, desarrolla el tema de la vida y la muerte: “Dicen que la vida es sueño y todos quieren soñar”, en estos versos la autora expresa su ilusión por la eternidad, sin embargo, reconoce que la eternidad es una utopía cuando expresa que las ilusiones y esperanzas mueren en la vida. Pajuelo (2000) afirma que la vida y la muerte chocan creando un espacio de tensiones, de la misma manera nos dice que la música es lenta como el trote metálico de las mulas y que se inicia con un huayno.

Por supuesto que la lucha constante entre la vida y la muerte es un tema filosófico que muchos poetas lo han tratado, en A ti, esta situación está cargada de una honda desesperanza de saber que la vida es solo un sueño que pasa rápidamente y que durante la vida el dolor es duradero mientras el placer o la felicidad son efímeros.

## A TI (Muliza)

LETRA: Mariano V. Collao  
MÚSICA: Graciano Rizi

The image shows a musical score for the piece 'A TI (Muliza)'. It consists of ten staves of music. The first staff is the vocal line, starting with an introduction in 2/4 time at a tempo of 90. The second staff is the piano accompaniment, also in 2/4 time at 90. The third staff is the vocal line for the first part of the song. The fourth staff is the piano accompaniment for the first part. The fifth staff is the vocal line for the second part of the song. The sixth staff is the piano accompaniment for the second part. The seventh staff is the vocal line for the third part of the song. The eighth staff is the piano accompaniment for the third part. The ninth staff is the vocal line for the fourth part of the song. The tenth staff is the piano accompaniment for the fourth part. The lyrics are in Spanish and describe a scene of a man and a woman in a field.

TRANSKRIPCIONES: Cecilio Pajuelo Valdes.  
FUENTE: Visita fotográfica del Centro Cultural Musical «Olivia Corredor».

Fuente: Pajuelo (2000).

### e) La Muliza tarmeña

La Muliza tarmeña al igual que la cerreña tiene su origen en las mulas que los arrieros de Argentina transportaban y según Ingaroca (2018) la Muliza tarmeña más antigua que se conoce data de 1855 titulado “Dulce Sueño” de autoría de José Otero Avelaira. A la vez señala otras mulizas tarmeñas:

- “Camino al Pichis” del año 1896

- • “¿Por qué no estás junto a mí?”, del año 1902
- • “A mi paloma perdí” del año 1903
- • “Si su recuerdo te mata” del año 1906
- • “En vano tanto anhelo” del año 1911

Muliza cerreña	Muliza tarmeña
Según Rodolfo Casquero (1979) la Muliza textual más antigua que se conoce data de 1880, titulada “Corazón” del Dr. Juan José Calle.	Según Ingaroca (2018) la Muliza textual tarmeña más antigua que se conoce data de 1855 titulado “Dulce Sueño” de autoría de José Otero Aveleira.
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Inspirado en el amor no correspondido.</li> <li>• Inspirado en la nostálgica y en la protesta</li> <li>• Se canta en la Calistrada</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Inspirado en el amor de las mujeres</li> <li>• Inspirado en el paisaje</li> <li>• Se canta en los carnavales</li> </ul>

Es difícil precisar con exactitud el año y el lugar de aparición de la primera muliza, teniendo en cuenta que los arrieros viajaban constantemente por lo que no se puede determinar si fue Cerro de Pasco o Tarma donde apareció la primera muliza. Lo que sostienen Ingaroca y Casquero solamente son informaciones referenciales de textos escritos con las que se cuenta a la fecha. Es muy posible que las primeras mulizas hayan sido orales y se hayan creado en algún lugar entre el norte de Argentina y los Andes centrales del Perú. En cuanto a los textos escritos también es difícil precisar dónde se imprimió por primera vez.

### **El Lenguaje retórico en las mulizas cerreñas**

El lenguaje retórico empleado en las mulizas cerreñas en primer lugar tiene el propósito de que al ser escuchada por el público y sobre todo por la amada o amado a quien está dirigida, de persuadirlas y por lo tanto convencerlas de que el amor y sufrimiento del autor es genuino, esperando de esta manera ganar los favores amorosos de la amada. En segundo lugar, los autores pretenden convencer al público de amar no es delito y de manera implícita lanzan el mensaje de que todos nos hemos enamorado y sufrido por amor. Desde este punto de vista la retórica cumple su función musical en las mulizas cerreñas.

En el campo textual se evidencia el uso del lenguaje retórico que contribuye significativamente en la forma y fondo de las mulizas, en tal sentido presentamos el análisis del uso del lenguaje retórico en las mulizas cerreñas.

Corazón

Corazón, quéjate y llora	A	} Rimas
si su desdén te ofendiera	B	
aunque aquel que se enamora	A	
hasta en el desdén adora,	A	
del serafín por quien muere.	B	

Y aunque su fiero rigor	A	} Rimas
con tu fé no se contenga,	B	
no has de vengar tu dolor,	A	
que en un desengaño de amor	A	
se llora más no se venga.	B	

Que querer siendo querido,	A	} Rimas
es nomás que agradecer,	B	
más siente el amor cumplido	A	
quien viviendo aborrecido,	A	
muere de tanto querer,	B	

Cerro de mis tiernos años	A	} Rimas
la ilusión, cuyos engaños	A	
vuelo dan a las pasiones.	B	
¡ay! quién vive de ilusiones,	B	
Morirá de desengaños.	A	

ESTRIBILLO



Si el alma en dolor tan fuerte	A	}	Rimas
de la vida no se aparta,	B		
es por no dejar de verte	A		
y mal pudiera olvidarte,	A		
quien tanto supo quererte.	A		

*Juan José Calle, 2 de marzo de 1880 (Casquero, 1979, p. 31).*

Se dice que la Muliza “Corazón” es la primera de la que se tiene noticia de manera oficial. Los versos “Corazón, quéjate y llora” indican que el autor emplea la figura retórica de la prosopopeya pues le atribuye existencia propia al corazón a que le otorga vida cual ser humano y le ordena que se queje y llore por el desdén de la amada. La tilde en el monosílabo “fe” no debe llamar la atención teniendo en cuenta que por aquellos años se tildaba. El autor expresa que ante el engaño del ser querido se llora, pero no se venga esta idea romántica se presenta a lo largo de la muliza. Juan José Calle hace alusión a su pueblo de Cerro de Pasco; “Cerro de mis tiernos años” en la que nos indica su infancia.

El lenguaje retórico es el material del que se vale el autor para componer su muliza.

### **Inclémencia**

A mi dura lira, los crudos pesares  
 la inspiran cantaros  
 de triste matiz;  
 y el alma padece por ti bien amado  
 pues solo a tu lado  
 se siente feliz.

La flor de mi vida la brisa no agita,  
 se encuentra marchita  
 por acre dolor;

tu ausencia sentida su tallo declina,  
pues no la ilumina  
tu lumbre de amor,  
¿Por qué niña amada, la acerba inclemencia  
con tanta vehemencia  
se ensaña en mí cruel?  
¿Por qué malhadada me roba la calma  
brindándole a mi alma  
los sorbos de hiel?

Pues sólo a tu lado la pena me deja  
la dicha me aqueja,  
todo es frenesí;  
más hoy despiadada la muerte inclemente  
descarga ferviente  
sus iras en mí.

### **ESTRIBILLO**

Sin ti mi existencia es flor sin aroma  
es viuda paloma  
erial sin confín...  
por eso mi vida, mi bien, mi tesoro,  
cantando yo imploro  
mi fúnebre fin.

P.P. Fonseca-Música de H.O., 25 de febrero de 1906. (Casquero, 1979,  
p. 44).

El alma no puede padecer de manera física, sin embargo, en la primera estrofa el autor evidencia el padecimiento del alma y que al encontrarse al lado del ser querido deja de sufrir, este hecho es posible en la literatura. “La flor de mi vida la brisa no agita/se encuentra marchita/por acre dolor”, la metáfora está presente en estos versos la comparación de la vida con una flor es innegable porque, así como se marchita la flor también se acaba la vida. Se personifica al alma humana a la que según el autor se le brinda sorbos de hiel, es decir, se le brinda penas más penas, este mensaje es gracias a las figuras literarias que se emplea en la creación de la muliza.

### **La guapa**

Sin par y guapa cerreña:  
tú eres mi vida y dulce esperanza;  
Siendo mi encanto y dueña  
¡ay, por qué.  
¿Encadenas nueva alianza?  
¿Pero qué digo?  
¡Esto es sueño y falsía!  
Cuanto más tu amor mendigo  
te muestras  
más ufana cada día.

Con extremado dolor,  
¡Lejos, allá! Miro en lontananza,  
decepcionado mi amor,  
Presiento,  
Con ¡horror esa mudanza,  
¿Pero qué digo?  
¡Esto es sueño y falsía!

Cuanto más tu amor mendigo  
te muestras  
Más ufana, cada día.

Si persistes alejarte  
y condenarme a prueba tan dura,  
no permitas por ventura,

Separarte

De mis brazos y ternura,

¿Pero qué digo?

¡Esto es sueño y falsía!

Cuanto más tu amor mendigo,  
te muestras,

Más ufana, cada día

Pero, si algún “Poderoso”  
es la causa de tan crueles miras,  
no se exponga el “Coloso”

Ponerse

al alcance de mis iras...

Pero, ¿qué digo?

¡Esto es sueño y falsía!

Cuanto más tu amor mendigo  
te muestras

Más ufana, cada día.

### **ESTRIBILLO**

Si mi anhelo es quererte

y tenerte a mi lado:

¡por qué caprichos de la suerte,

he de vivir sin ti, angustiado?

*Pablo Morales, 1 de marzo de 1908. (Casquero, 1979, p. 47).*

Desde nuestro parecer a muliza comienza con una paráfrasis del Quijote que enamorado menciona a la par Dulcinea y en la muliza se dice “Sin par y guapa cerreña/tú eres mi vida y dulce esperanza”, lo que nos permite colegir que Pablo Morales leía a Cervantes. También en los versos encontramos el uso de la paradoja porque la amada siendo la dueña del autor busca nuevamente empezar la relación lo que desconcierta al amador: “Siendo mi encanto y dueña/ ¡ay, por qué/Encadenas nueva alianza?”, el asunto se presenta también en el estribillo de la muliza. El autor se considera un necesitado de amor va mendigando el amor para poder vivir. La lectura interpretativa nos conduce a concluir ello. Y ya desde el título se presenta el lenguaje retórico, anuncia la belleza y hermosura del ser amado en este caso de una mujer descrita como guapa.

### **CLUB S.M. “VULCANO IX”**

#### **MULIZA**

Si el amor que tu hermosura,	A	} Rimas
despertó en mi pecho amante	B	
Rimas es mi más grata ventura,	A	
¿por qué te vas, inconstante?	B	

Oye el dolorido acento,	A	} Rimas
del que de hinojos te adora;	B	
no desdeñes el lamento	A	
de quién tu cariño implora!	B	

Pobre mendigo de amor,	A	} Rimas
en mi destino cruento,	B	
invoco de ti un favor:	A	
¡dulcifica mi tormento!	B	

Mi acibarada existencia	A	} Rimas
hallará dulce consuelo,	B	
en tu piadosa clemencia	A	
cerca de ti, bien que anhelo	B	

## ESTRIBILLO

No te alejes, prenda amada;  
no te alejes ¡ay! de mí,  
vé que un alma apasionada  
sufre ¡cruel! sufre por ti.

A }  
B }  
A } Rimas  
B }

Letra: Z.L., música de Hermógenes Ramos Limo, 14 de febrero de 1915.  
(Casquero, 1979, p. 61).

La muliza está construida por cuartetos con rimas pareadas. Creemos que el cuarteto inicial tiene cierta semejanza con el poema El amor de Manuel González Prada:

Muliza	Amor
Si el amor que tu hermosura, despertó en mi pecho amante es mi más grata ventura, ¿por qué te vas, inconstante?	Si eres un bien arrebatado al cielo ¿Por qué las dudas, el gemido, el llanto, la desconfianza, el torcedor quebranto, las turbias noches de febril desvelo?
Manuel González Prada.	

La semejanza de ambos cuartetos es una muestra de que el autor de la muliza era un hombre lector de poesía peruana, la semejanza es en el sentir porque el empleo de la técnica por supuesto que es personal y posiblemente los contextos amorios también son distintos. El lenguaje poético va construyendo el mensaje de la muliza, así: “Oye el dolorido acento/del que de hinojos te adora” es poesía en todo el sentido de la palabra, como los versos: “¡dulcifica mi tormento!” y “Mi acibarada existencia” versos de una connotación bellísima. Se puede afirmar que el autor tenía conocimientos de teoría literaria.

## CALLA CORAZÓN

Calla corazón no llores,  
mitiga tu sufrimiento,  
¿no ves que toso es tormento

y abrojos en vez de flores?

Calla, pobre corazón,  
deja al tiempo que lave  
tus amarguras, y acabe  
con tu ardorosa pasión

De la parca marcha en pos  
para dejar de sufrir,  
que no es posible vivir  
con el alma rota en dos

Calla, corazón no llores  
ni te quejes de tu suerte,  
¿no sabes que con la muerte  
terminan tus dolores?

### **ESTRIBILLO**

No te empeñes en llorar,  
que el llanto no da consuelo,  
¡posibles es que hasta en el cielo  
padezca quien supo amar!

Letra: Ramiro Ráez Cisneros, música: Luis Vivas y Vivas, carnaval de 1924. (Casquero, 1979, p. 79).

Esta muliza no estuvo exenta de ciertas polémicas al respecto de la autoría musical, Casquero (1979) narra que en la imprenta Los Andes de 1936 aparece Luis Vivas y Vivas como el autor, pero que don Gerardo Patiño López

asegura que la música le pertenece a Antonio Jiménez, otro famoso compositor cerreño.

La Muliza empieza con el uso de la prosopopeya el enamorado ordena callar a su corazón de tanto dolor. El poeta sabe lavar las amarguras y de curará el dolor provocado por el desdén de alguna mujer inconstante. Una y otra le conmina a guardar silencio por el sufrimiento de amar ya que con la muerte se acabará el sufrimiento.

### **2.2.5. Figuras literarias encontradas en las mulizas**

#### **a) Muliza Corazón**

- Prosopopeya
- Oxímoron
- Impetración
- Hipérbole

#### **b) Muliza Inclemencia**

- Prosopopeya
- Interrogación retórica

#### **c) Muliza La guapa**

- Polisíndeton
- Anáfora
- Optación
- Interrogación retórica

#### **d) Muliza**

- Antítesis
- Impetración
- Ironía
- Oxímoron



#### **e) Muliza Calla corazón**

- Prosopopeya
- Hipérbaton

#### **2.2.6. Lenguaje natural y literario**

La comunicación humana es un proceso psicofísico que se da por el lenguaje, un lenguaje natural que es aprendido desde la infancia. El lenguaje natural es el primero que se aprende en el contexto social de las personas, es un lenguaje sin adornos en la que las palabras brotan de manera genuina. Mientras el lenguaje literario depende del natural y está lleno de artificios que en muchos casos lo complican.

Cáceres (s.f.) nos recuerda que el ruso Yuri Lotman propuso el sistema modelizante secundario en su libro Estructura del texto artístico donde Lotman sostiene que las lenguas artificiales como la literaria son consecuencia de la lengua natural que se constituyen en lenguas primarias y la lengua literaria en secundaria. Es decir, que el sistema modelizante secundario representa al lenguaje artístico.

El mito, el arte, la religión y toda la cultura constituyen sistemas modelizantes secundarios. Talens (1978) dice refiriéndose al lenguaje artístico:

Es secundario porque funda en ese segundo nivel del uso específico connotativo el carácter artístico de su comunicabilidad. Modelizante, porque, construido sobre el modelo de la lengua natural (y no necesariamente sobre la misma lengua natural), no remite a él para su decodificación, sino que construye, al construirse, su propio modelo.

#### **2.2.7. Poemas dedicados al origen de la Muliza cerreña**

Muchos poetas, narradores y estudiosos pasqueños han dedicado, con sus creaciones literarias, poemas, y estudios acerca de la muliza. En la presente

investigación citamos dos poemas que en la forma es distinta, pero el fondo trata del origen de la Muliza cerreña:

**a) Vihuela herida**

Cardo, yuyo, quebranto. Huella en el polvo

que el viento manosea.

Caravanas de muleros – hoy fantasmas – curtidos

Por el tiempo.

Brotaste del ensueño y extravía, destello

de un puñal en las tinieblas.

Te dio abrigo la noche herida por el aullido

del recuerdo.

Agitaste las alas, paloma agonizante, remontando

olvidos y distancias.

El rosado fulgor de una fogata ensilló

tu destino

La muerte y la esperanza en tus acordes se extraviaron.

acaso, sin saberlo

Y el tiempo se hizo eterno. El tiempo, ese abismo

que nos atrae y aleja en un instante.

Oigo tu voz. Gime, como antes, la vihuela herida.

Trotan lamentos que me buscan.

(Luis Pajuelo, 2004, p.39-40).

**b) El diablo descubre su bondad en la metáfora de una muliza**

El diablo descubre su bondad en la metáfora de una muliza.

Cansado de todo, entra en un bar de mala muerte,

tiene mucha sed,

está extenuado, su camino ha sido largo.

Por enésima vez

ha dado la vuelta al mundo.  
El olor del azufre se esparce por todo el bar,  
no hay problema,  
los japiris cerreños están acostumbrados al olor a mineral.  
Se sienta en una mesa, los japiris lo acompañan.  
al rato escucha cierta música:  
“La vieja mulera – dice para si – nunca la aprendí bien”.  
Sigue bebiendo y con una docena de botellas  
logra recordar vetustas mulizas,  
un par de lágrimas viejas  
viajan por sus carrillos.  
Su voz de tenor antiquísimo retumba la taberna,  
una que otra melodía sale de su garganta.  
Las botellas van y vienen,  
cuanto más fluido es el tránsito  
más melancólico es su canto en sánscrito  
y más es el delirio del enigmático tenor.  
La música fluye cual río cargado de emoción pretérita.  
El trago transforma el pensamiento de los japiris  
en una máquina del tiempo  
y las pampas gauchas aparecen  
pobladas de mulas.  
Cual lunares espectrales  
las mulas se dirigen  
a la futura ciudad de la muliza:  
Cerro de Pasco.  
El recuerdo gira y gira en torno  
a las botellas.

El diablo, que sabe lo que piensan y recuerdan  
los japoris, dice:  
"Yo estuve allí, en las pampas gauchescas,  
donde, con trago y música,  
incitaba a los muleros al recuerdo de la tierra,  
al recuerdo de la amada. Y ya saciados de nostalgia,  
los muleros tarareaban canciones en torno a una fogata,  
y al compás de sus mulas germinaba la mulera, la muliza".  
Los japoris lo miran sin respeto  
y sin temor dicen: "Está borracho",  
la carcajada del, ilustre tenor  
anima a los hombres beodos.  
Las botellas se llenan no se sabe cómo,  
la noche no tiene fin,  
todo se divierten (el trago es gratis)  
mientras el tenor misterioso  
con su voz aguardentosa  
continúa arrancando metáforas  
a las viejas muleras,  
y canto tras canto  
descubre su bondad en la metáfora de una muliza.

(Pablo La Madrid, 2012, p. 63-64).

Estos y otros poemas han contribuido con la difusión de las mulizas cerreñas. Asimismo, el estudio de David Salazar en el Proceso de la literatura pasqueña es una contribución a los estudios acerca de la muliza cerreña ya que constituyen aportes a los estudios dentro del campo literario. El escaso estudio musical de la Muliza cerreña debe ser un estímulo para realizar investigaciones al respecto.

### 2.3. Definición de términos conceptuales

**Arriero.** – Para la Real Academia Española (2014) arriero significa: “persona que trajina con bestias de carga”. Los arrieros comercializaban con mulas, animales que traían de Tucumán (Argentina) hacia la sierra central del Perú (Pasco, Junín). Las mulas eran utilizadas como medio de transporte en las minas peruanas.

**Canción.** – El Diccionario de la Real Academia Española (2014) sostiene que es una composición cantada en verso a la que se le pone música.

**Cerro de Pasco.** - Ciudad de los andes centrales del Perú, es la capital de la región Pasco. Se le considera como la ciudad más alta del mundo.

**Cerreña.** - Gentilicio femenino de Cerro de Pasco.

**Figura literaria.** –

**Gaucha.** - El gaucha es el hombre mestizo que vivía en Argentina y Uruguay en los siglos XVIII y XIX.

**Lenguaje natural.** – Es la lengua materna aprendida desde la infancia.

**Lenguaje literario.** – Tipo de lenguaje que emplea artificios en la composición de arte literario.

**Mula.** – Animal producto del cruce del burro con la yegua. Mulero. – Persona que cuida a las mulas.

**Muliza.** – Composición musical de temática nostálgica, compuesta mediante versos.

**Nostalgia.** – Para Diccionario de la Real Academia Española (2014) nostalgia significa: “Tristeza melancólica originada por el recuerdo de una dicha perdida” en su segunda acepción.

**Retórica.** - Según la Real Academia Española (2014) el término retórica tiene el significado de “Teoría de la composición literaria y de la expresión hablada” en su quinta acepción.

**Vidalita.** – Según la Real Academia Española (2014) Vidala tiene el significado de: “Canción popular, por lo general amorosa y de carácter triste, que se acompaña con la guitarra”. La Vidalita se canta en Argentina, Uruguay y Bolivia. Para Chalena Vásquez (2014) Vidala y Vidalita podría provenir del quechua “vidallay” con el significado de “vidita” que entonaban los arrieros que transportaban mulas: “¡Ay, vidallay, vida, vidalita!”.

#### **2.4. Enfoque filosófico – epistémico**

Las investigaciones cualitativas históricamente han desarrollado temas relacionados con aspectos filosóficos con el propósito de comprender los problemas del mundo.

El enfoque filosófico-epistémico de la presente investigación se centra en el relativismo epistemológico que considera que el conocimiento no es absoluto ya que depende de ciertas circunstancias.

Thomas Kunh plantea en su libro Estructura de las revoluciones científicas que durante el desarrollo de la ciencia se presentan distintos cambios que se denominan paradigmas.

Se ha criticado mucho al relativismo y se le considera como el paria filosófico, sin embargo, su aporte de lo no absoluto en el conocimiento científico tiene asidero real y comprobable, en tal sentido, el enfoque filosófico del relativismo-epistemológico es el eje de la investigación que presentamos en el campo cualitativo,

## **CAPÍTULO III**

### **METODOLOGÍA Y TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN**

#### **3.1. Tipo de investigación**

La investigación se ha desarrollado dentro de la línea de la investigación cualitativa ya que es abierta y flexible. Hernández, et al. (2014) manifiesta que en las investigaciones cualitativas se realiza intensas revisiones bibliográficas. Y precisamente para la investigación se ha revisado la bibliografía pertinente, revisando libros acerca del origen de la Muliza, poemarios, el Proceso de la literatura pasqueña, revistas literarias, tesis, etc. De los cuales se obtuvo la información necesaria.

#### **3.2. Nivel de investigación**

El nivel de la investigación es el inductivo ya que desarrolla conceptos a partir de hechos particulares como son las mulizas cerreñas con el propósito de generar conceptos generales en el campo de la literatura y música mediante la explicación e interpretación de las mulizas cerreñas.

#### **3.3. Característica de la Investigación**

La investigación es analítica porque se ha analizado el proceso evolutivo, creativo y literario de la Muliza. Y a la vez es comparativa ya que se ha contrastado las diferencias y similitudes de la muliza cerreña y tarmeña. El

análisis y la contrastación del fenómeno investigado son las características de la presente investigación.

### **3.4. Método de investigación**

El método utilizado fue el inductivo porque no se ha partido de ninguna ley general establecida en el campo de la música y la literatura, sino se partió de particularidades literarias, creativas y musicales de la Muliza cerreña. Para Francis Bacon el investigador o estudioso debe acopiar la información para arribar a generalizaciones:

Bacon aconsejaba observar a la naturaleza directamente, desechar los prejuicios e ideas preconcebidas que él denominada ídolos. Según Bacon, para obtener conocimiento es imprescindible observar la naturaleza, reunir datos particulares y hacer generalizaciones a partir de ellos (Dávila, 2006, p.185-186).

Se ha analizado todo lo concerniente a la Muliza y a partir de ello se arribó a conclusiones de la investigación. Ya que para Dávila (2006) la investigación descriptiva: “describe e interpreta lo que es. Se interesa por las condiciones o relaciones existentes” (p.199). Por lo que se interpretó las mulizas cerreñas antes y durante la investigación cualitativa.

### **3.5. Diseño de investigación**

El diseño de investigación es el interpretativo sustentada por la teoría fundamentada. Para Escudero y Cortez (2017) el diseño de investigación de la teoría fundamentada busca formular teorías que permite identificar y explicar fenómenos sociales.

Glaser (1992 citado Alveiro, 2013) dice que la teoría fundamentada es una metodología que permite el análisis de los datos cualitativos con la finalidad de generar una teoría inductiva. En tal sentido con el diseño interpretativo se ha analizado e interpretado las figuras literarias empleadas en las composiciones de las mulizas cerreñas.



### **3.6. Procedimiento del muestreo**

Dentro de la gran cantidad de mulizas cerreñas que a la fecha no han sido enumeradas y codificadas de manera precisa, para la presente investigación se ha seleccionado cinco mulizas del libro La muliza cerreña de Bernal. Para el efecto se tuvo que leer las mulizas que componen dicho libro y la selección se realizó por los intereses de las investigadoras.

### **3.7. Técnicas e Instrumentos de Recolección de Datos**

Para Okuda y Gómez-Restrepo (2005) la triangulación cualitativa se refiere al uso de distintos métodos que se emplean al tener un punto de referencia para luego corroborar o interpretar el objeto de la investigación. En consecuencia, partimos de los antecedentes de estudio. La triangulación cualitativa en sus clases de triangulación metodológica y triangulación de datos fueron las técnicas empleadas en la recolección de datos, y a partir de ellas se elaboró el instrumento de investigación.

### **3.8. Técnicas de Procedimiento y Análisis de Datos**

El instrumento de investigación permitió realizar el procesamiento y análisis e interpretación de las cinco mulizas cerreñas que conforman los datos de la investigación. El análisis la explicación y la interpretación constituyeron el procesamiento de los datos. Las cinco mulizas son los datos textuales y musicales que fueron analizados según la estructura narrativa que propone Ryan y Bernard citado por Fernández (2006):

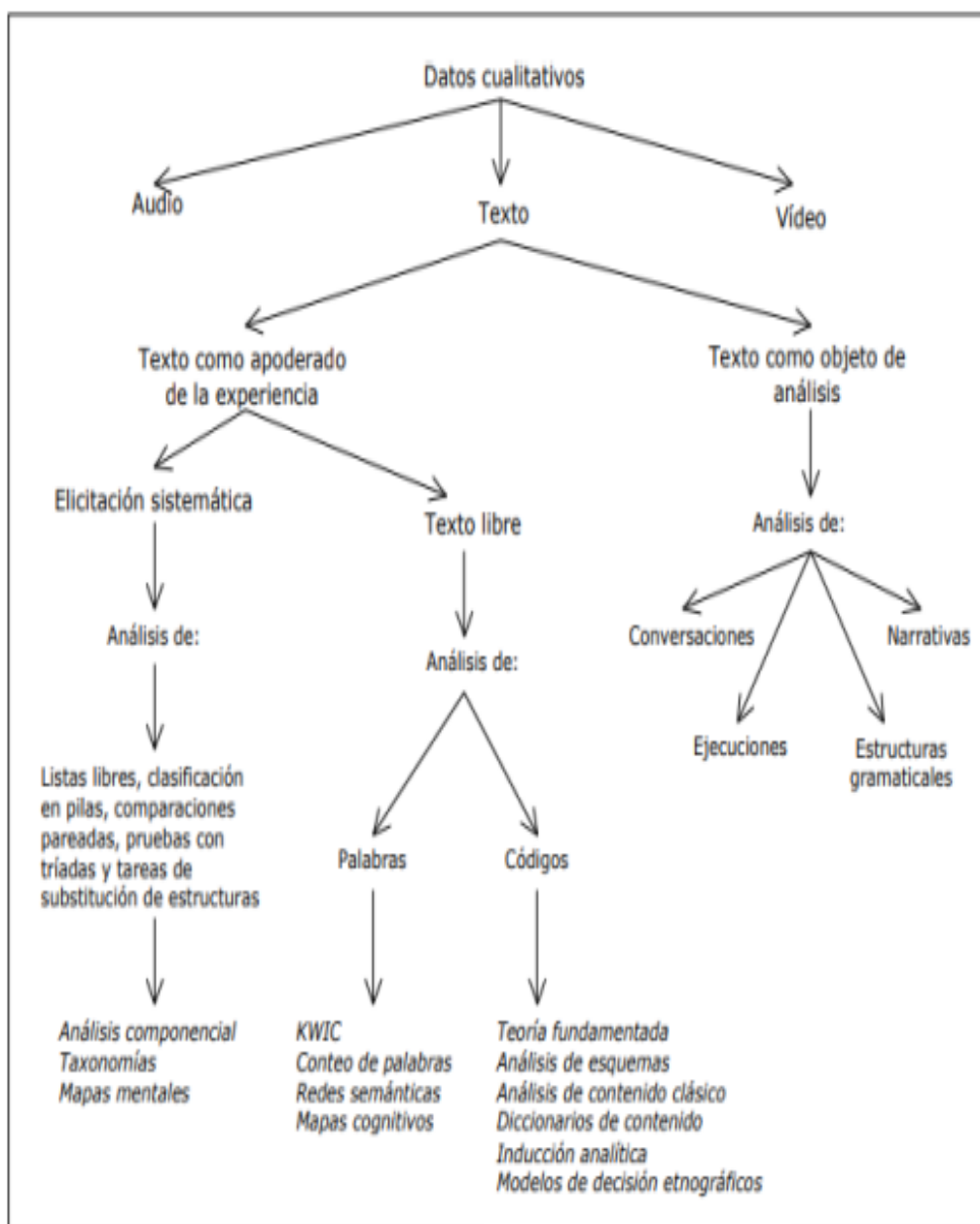


Figura 1. Tipología de las técnicas de análisis cualitativo (Ryan y Bernard, 2003, p. 260).

Fuente: Fernández (2006)

### 3.9. Orientación ética

La investigación cumple los parámetros y normas dispuestas por el Reglamento de Grados y Títulos de la Universidad Nacional Daniel Carrión.

Las citas se realizaron respetando las autorías y con el uso de la norma APA, de la misma manera no existe conflictos de intereses en la presente tesis.

## CAPÍTULO IV

### PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

#### 4.1. Presentación, análisis e interpretación de resultados.

#### CUADRO 1

##### Mulizas

Resultados	Interpretación
Aporte del lenguaje retórico en la creación textual de las mulizas cerreñas:	Los cinco textos (mulizas) han sido elaborados con el lenguaje retórico a través del empleo de las figuras literarias y con el uso de las rimas.  El uso del lenguaje retórico tiene el propósito de construir discursos poéticos que influyan en los lectores. Y en el caso de las mulizas para que los oyentes puedan deleitarse con las melodías cerreñas.

## CUADRO 2

### Muliza 1

**Figuras literarias que se presentan en el lenguaje retórico en la creación textual de las mulizas cerreñas.**

Resultados	Explicación
<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Muliza Corazón</b></li></ul> <p>Corazón, quéjate y llora <b>(Prosopopeya)</b></p> <p>aunque aquel que se enamora hasta en el desdén adora <b>(Oxímoron)</b></p> <p>no has de vengar tu dolor, que en un desengaño de amor se llora más no se venga. <b>(Impetración)</b></p> <p>quien viviendo aborrecido, muere de tanto querer. <b>(Hipérbole)</b></p>	<p>La prosopopeya llamada también personificación es la figura literaria que el autor emplea al dar vida al corazón al que pide que lllore.</p> <p>El oxímoron es una figura de contradicción y en los versos se observa que se puede adorar aún con desdén. La contradicción es innegable.</p> <p>La impetración consiste en rogar o suplicar a una persona. En tal sentido en los versos se evidencia como el poeta se impetra a si mismo.</p> <p>Los versos muestran la exageración que el autor presenta, porque nadie muere por querer tanto. Está presentado en sentido hiperbólico.</p>

### CUADRO 3

#### Muliza 2

**Figuras literarias que se presentan en el lenguaje retórico en la creación textual de las mulizas cerreñas.**

Resultados	Explicación
<p style="text-align: center;"><b>• Inclemencia</b></p> <p>y el alma padece por ti bien amado pues solo a tu lado se siente feliz.</p> <p><b>(Prosopopeya)</b></p> <p>¿Por qué niña amada, la acerba inclemencia con tanta vehemencia se ensaña en mí cruel?</p> <p>¿Por qué malhadada me roba la calma brindándole a mi alma los sorbos de hiel?</p> <p><b>(Interrogación retórica)</b></p>	<p>El autor de la muliza personifica al alma, al que le atribuye desdicha cuando no está al lado de la amada.</p> <p>En los versos de la muliza Inclemencia se presenta la interrogación como una forma de embellecer el mensaje de los versos. Así, el autor pregunta al ser amado por qué tanta crueldad y por qué le roba su tranquilidad.</p> <p>El autor de la muliza duplica la interrogación con la finalidad de esperar una respuesta inmediata de la niña amada.</p>

## CUADRO 4

### Muliza 3

**Figuras literarias que se presentan en el lenguaje retórico en la creación textual de las mulizas cerreñas.**

Resultados	Explicación
<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>La guapa</b></li></ul> <p>Sin par y guapa cerreña: tú eres mi vida y dulce esperanza; Siendo mi encanto y dueña <b>(Polisíndeton)</b></p> <p>¡Esto es sueño y falsía! Cuanto más tu amor mendigo te muestras más ufana cada día. ¡Esto es sueño y falsía! Cuanto más tu amor mendigo te muestras Más ufana, cada día. <b>(Anáfora)</b></p> <p>Si mi anhelo es quererte y tenerte a mi lado: <b>(Optación)</b></p> <p>¡por qué caprichos de la suerte, he de vivir sin ti, angustiado? <b>(Interrogación retórica)</b></p>	<p>El uso constante de la conjunción y, constituye el empleo del polisíndeton.</p> <p>La repetición de los primeros cuatro versos al inicio del poema, constituye el uso de la figura literaria llamada anáfora.</p> <p>La optación es una figura retórica que consiste en expresar un deseo. El deseo del amado de tener a su lado a la enamorada es el tema de los versos presentados.</p> <p>Nuevamente el autor hace uso de la interrogación retórica.</p>

## CUADRO 5

### Muliza 4

**Figuras literarias que se presentan en el lenguaje retórico en la creación textual de las mulizas cerreñas.**

Resultados	Explicación
<p style="text-align: center;">• <b>MULIZA</b></p> <p>Si el amor que tu hermosura, despertó en mi pecho amante Rimas es mi más grata ventura, ¿por qué te vas, inconstante? <b>(Antítesis)</b></p> <p>Oye el dolorido acento, del que de hinojos te adora; no desdeñes el lamento de quién tu cariño implora! <b>(Impetración)</b></p> <p>Pobre mendigo de amor, en mi destino cruento, <b>(Ironía)</b></p> <p>invoco de ti un favor: ¡dulcifica mi tormento! <b>(Oxímoron)</b></p> <p>No te alejes, prenda amada; no te alejes ¡ay! de mí, vé que un alma apasionada sufre ¡cruel! sufre por ti. <b>(Impetración)</b></p>	<p>La antítesis consiste en la oposición entre dos términos o ideas. En estos versos el autor de la muliza presenta dos ideas opuestas, si hay amor entonces se va la amada.</p> <p>La impetración que hace el poeta se constata cuando implora al ser querido.</p> <p>La ironía como figura literaria consiste en decir lo contrario de lo que se quiere dar a entender. El poeta que se mendiga el amor está empleando la ironía.</p> <p>El tormento es desagradable y no dulce. Se presenta el oxímoron como contradicción.</p> <p>Otra vez el poeta impetra a la amada pidiéndole que no se aleje de él.</p>

**CUADRO 6**

**Muliza 5**

**Figuras literarias que se presentan en el lenguaje retórico en la creación textual de las mulizas cerreñas.**

<b>Resultados</b>	<b>Explicación</b>
<p align="center">• <b>CALLA CORAZÓN</b></p> <p>Calla corazón no llores, mitiga tu sufrimiento, <b>(Prosopopeya)</b></p> <p>Calla, pobre corazón, deja al tiempo que lave tus amarguras, y acabe con tu ardorosa pasión <b>(Prosopopeya)</b></p> <p>De la parca marcha en pos para dejar de sufrir, que no es posible vivir con el alma rota en dos <b>(Hipérbaton)</b></p>	<p>El corazón es presentado como si fuera una persona l que se le pide que calle.</p> <p>Nuevamente se le pide al corazón que calle y que lave sus amarguras como si se tratara de una persona. La prosopopeya como personificación es la figura literaria que utiliza el autor de la muliza.</p> <p>El hipérbaton es la figura literaria en donde se altera la construcción normal del orden sintáctico de los versos con una finalidad estética.</p> <p>En los versos se muestran la alteración lógica del mensaje.</p>



## CUADRO 7

### Mulizas

Resultados	Interpretación
El lenguaje retórico influye en el lenguaje natural en la creación textual de las mulizas cerreñas.	No puede existir el lenguaje literario sin el lenguaje natural.  De lo que se desprende que primero es el lenguaje natural que viene a ser el lenguaje primario, mientras el lenguaje literario es el lenguaje secundario.  En la composición de las mulizas cerreñas los compositores utilizan las palabras que conocen primariamente para posteriormente y de manera intencional con el empleo de las figuras literarias compongan las bellas mulizas.

#### 4.2. Discusión de resultados

Ingaroca (2018) en su tesis: La historia de la Muliza en la Provincia de Tarma concluye que la Muliza es producto de aspectos económicos, sociales y culturales, del siglo XVII, y que conforma el acervo cultural de la sierra central del Perú. La minería fue el sector que impulsó la actividad minera que estimuló el comercio de acémilas y mulas traídos de Argentina, ya que en el año de 1778 se decreta el libre comercio lo que ayudó a viajar a la Argentina por mulas. El desarrollo económico que trajo consigo la compra y venta de mulas para los

trabajos mineros como lo afirma Ingaroca es un asunto que no se investigó en nuestra tesis ya que la delimitación del problema se centró en el lenguaje retórico, sin embargo, es un aporte a las investigaciones sobre la muliza cerreña.

La Muliza se insertó en la cultura por medio de las actividades carnavalescas.

Una de las conclusiones de Ingaroca coincide con nuestra tesis con lo relacionado al aspecto cultural ya que la Muliza como composición literaria y musical es cantado en los carnavales. Para los carnavales los textos de las mulizas deben ser bien elaborados por lo que los autores se inspiran a través del uso del lenguaje retórico.

Pajuelo (2000) en Anatomía del sufrimiento. Lectura interpretativa de la Muliza "A ti", afirma o que "La muliza cerreña es considerada como la forma literario-musical más representativa de la sensibilidad minera". La afirmación del maestro Luis Pajuelo confirma nuestra tesis en el sentido de que es una composición literaria y musical. Al ser una composición literaria se infiere el empleo de las figuras literarias.

Los estudios realizados por Luis Pajuelo con respecto al aspecto literario y musical de la muliza cerreña que al sostener que la muliza A ti "simboliza uno de los puntos más elevados de la producción artístico-musical de la tradición de Cerro de Pasco", muestran que el factor literario (retórico) es una de las características de la muliza cerreña, fenómeno literario que se evidencia en la presente tesis a través de los resultados donde se muestra que las figuras literarias y el lenguaje retórico elevan en calidad los textos de las mulizas cerreñas.

## CONCLUSIONES

- La muliza cerreña tiene cierta influencia de la vidalita argentina tanto en su tono triste como su origen rural. La muliza es nostálgica y triste, cuyo origen se inicia en las áreas rurales de Argentina y el Perú, para consolidarse en un pueblo minero como Cerro de Pasco.
- La muliza A ti es la más emblemática de las mulizas cerreñas, al punto que muchos estudiosos la consideran el himno natural de Cerro de Pasco.
- El aporte del lenguaje retórico en la creación literaria y musical de las mulizas cerreñas se evidencia en las composiciones textuales de las mulizas cerreñas.
- Las figuras literarias se presentan en el lenguaje retórico en la creación literaria de las mulizas cerreñas
- El lenguaje retórico influye en el lenguaje natural en la creación literaria de las mulizas cerreñas.

## **RECOMENDACIONES**

- El texto Antología de la muliza cerreña de Rolando Casquero Alcántara debería ser leída y analizada en las aulas universitarias, teniendo en consideración que es un texto relevante en el proceso cultural de Cerro de Pasco.
- En los lineamientos de la política de comprensión lectora en las instituciones educativas de la provincia de Pasco es necesario la incorporación de textos de la muliza cerreña como un hecho de identificación cultural con nuestro pueblo.
- La muliza en su condición de arte musical debería ser escuchada en los eventos académicos e institucionales que se organizan en Cerro de Pasco.
- Las calistradas cerreñas que la Municipalidad Provincial de Pasco organiza todos los años solo son declarativas ya que a la fecha no existe un corpus orgánico de las mulizas que se presentan en dichas calistradas. El municipio está en la obligación de editar los textos de las mulizas que hoy se encuentran dispersas.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alcántara, Y. (2019). La música y su carácter unificador y revitalizador de la cultura andina en la novela corta Diamantes y pedernales de José María Arguedas (Tesis para optar el grado de Magíster). Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Alveiro, D. (2013). La Teoría Fundamentada como metodología para la integración del análisis procesual y estructural en la investigación de las Representaciones Sociales. CES Psicología, vol. 6, núm. 1, 122-133.
- Bernal, D. (1978). La muliza cerreña. G. Herrera Editores. 2da ed.
- Bojarska, P. (2021). *Vidalita flamenca, el cante nacido de una canción del folclore rioplatense*. Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia.
- Caballero, C. A. (2007). Literatura Peruana. Tomo VII. Pasco. San Marcos.
- Cáceres, M. (s.f.). Lenguaje, cultura, semiosfera. *Semiótica y modernidad*, 129-136.
- Casquero, R. (1979). Antología de la muliza cerreña historia y antología de 1880 a 1977).
- Cornejo, M. (05 de Abril de 2007). Cantera de Sonidos. Obtenido de <http://canteradesonidos.blogspot.com/2007/04/el-origen-de-la-muliza>.
- Dávila, G. (2006). La razón amiento inductivo y deductivo dentro del proceso investigativo en ciencias experimentales y sociales. *Laurus*, vol. 12, núm, 180-205.
- Diario El Correo, . (26 de diciembre de 2013). La Muliza: Canto popular y testimonial de un pueblo. El Correo, págs. <https://diariocorreo.pe/peru/la-muliza-cantopopular-y-testimonial-de-un-60658/>.
- Encinas, C. (2011). Los nombres de Dioniso en Las Bacantes de Eurípides y el lenguaje retórico de Tiresias. *Humanitas*, 123-142.

- Escudero, C. L. y Cortez, L.A. (2017). *Técnica y métodos cualitativos para la investigación científica*. UTMACH.
- Fernández, L. (2006). ¿Cómo analizar datos cualitativos? *Butlletí La Recerca*, 1-13.
- Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2014). *Metodología de la Investigación*. Mc Graw Hill.
- Ingaroca, P. (2018). *La historia de la Muliza en la Provincia de Tarma (Tesis para optar el título profesional de Licenciado en Administración de Empresas)*. Universidad Nacional del Centro del Perú.
- La Madrid, P. (2012). *Poesía sin palabras*. San Marcos.
- La Madrid, P. (2013). Vacío en la calistrada cerreña. *Brillos de Identidad*, 1-39.
- López, E. (1995). Retórica antigua y retórica moderna. *Humanitas* — Vol. XLVI, 871-907.
- Lotman. (1988). *La estructura del texto artístico*. Istmo.
- Ministerio de Cultura. Dirección Desconcentrada de Cultura de Junín. (2016). *Patrimonio Cultural Inmaterial en Junín*. Editora Imprenta Ríos S.A.C.
- Okuda, M, y Gómez-Restrepo, C. (2005). Métodos en investigación cualitativa: triangulación. *Revista Colombiana de Psiquiatría*, vol. XXXIV, núm. 1, 118- 124.
- Pacheco, M. A. (2019). *Efectos de la música tradicional peruana en componentes de la identidad nacional, emociones y actitudes (Tesis de posgrado)*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Pajuelo, L. (2000). Anatomía del sufrimiento. Lectura interpretativa de la Muliza "A Ti". *Arqueología y Sociedad* N° 13, 209-218.
- Pajuelo, L. (2004). *Oro y cenizas*. San Marcos.

- Pérez, C. (1997). Cerro de Pasco. Historia del Pueblo Mártir del Perú. 1901-1013, Tomo II. Ediciones Honorable Municipalidad Provincial de Pasco.
- Real Academia Española. (2014). Arriero. Diccionario de la lengua española, 23.ª ed.
- Real Academia Española. (2014). Canción. Diccionario de la lengua española, 23.ª ed.
- Real Academia Española. (2014). Retórica. Diccionario de la lengua española, 23.ª ed.
- Real Academia Española. (2014). Nostalgia. Diccionario de la lengua española, 23.ª ed.
- Real Academia Española. (2014). Vidalita. Diccionario de la lengua española, 23.ª ed.
- Romero, R. ((Edit.) 2002). Sonidos Andinos: una antología de la música campesina del Perú. Pontificia Universidad Católica del Perú. Instituto Riva-Agüero. Centro de Etnomusicología Andina.
- Salazar, D. (2014). Proceso de la literatura pasqueña. I Poesía. San Marcos.
- Talens, J. (1978) "Práctica artística y producción significativa. Notas para una discusión", en J. Talens y otros, Elementos para una semiótica del texto artístico. Poesía, narrativa, teatro, cine: Cátedra, 17-60.
- Vásquez, C. (13 de octubre de 2014). Investigación musical: ciencia, poder, ética y academia. Reflexiones desde la experiencia persona. IASPM-AL, <https://www.chalenasvasquez.com/articulos/investigacion-musical-cienciapoder-etica-y-academia/>. Obtenido de <file:///C:/Users/HP/Desktop/investigacionmusicalparabrasil2015.pdf>.

## **ANEXOS**



## Instrumento de Recolección de datos

### Ficha para identificar mulizas cerreñas

#### I. Información general

1.1 Título de la muliza

---

---

---

1.2 Autor

---

---

---

1.3 Título del libro, revista o periódico de la ubicación de la muliza

---

---

---

1.4 Año de publicación del libro, revista o periódico

---

---

---

1.5 Editorial del libro, revista o periódico

---

---

---

1.6 Lugar de ubicación del libro, revista o periódico

---

---

---

#### II. Información de la muliza

2.1 Tema central de la muliza

---

---

---

2.2 Figuras literarias que se presentan en la muliza

---

---

---

---

---

---

---

---

---

**2.3 Aportes del lenguaje retórico en la muliza**

---

---

---

---

---

**2.4 Análisis literario y musical de la muliza**

-

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---