

**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ESCUELA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN SECUNDARIA**



**CATEGORÍAS TERRÍGENAS O SIMBÓLICAS DESDE LA ÓPTICA DE LOS
VALORES ANDINOS EN LA OBRA “GAMALIEL Y EL ORÁCULO DEL AGUA”
DE BORIS GILMAR EZPEZÚA SALMÓN**

TESIS

PRESENTADA POR:

WILSON GREGORIO SUCARI TURPO

PARA OPTAR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN CON MENCIÓN
EN LA ESPECIALIDAD DE LENGUA, LITERATURA, PSICOLOGÍA Y
FILOSOFÍA

PROMOCIÓN: 2013 - I

PUNO – PERÚ

2017

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ESCUELA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN SECUNDARIA

CATEGORÍAS TERRÍGENAS O SIMBÓLICAS DESDE LA ÓPTICA DE LOS VALORES ANDINOS EN LA OBRA "GAMALIEL Y EL ORÁCULO DEL AGUA" DE BORIS GILMAR ESPEZUA SALMÓN

WILSON GREGORIO SUCARI TURPO

TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN, CON MENCIÓN EN LA ESPECIALIDAD DE LENGUA, LITERATURA, PSICOLOGÍA Y FILOSOFÍA

14 SEP 2017

APROBADA POR EL SIGUIENTE JURADO:

PRESIDENTE : _____
Dr. Francisco Charaja Cutipa

PRIMER MIEMBRO : _____
Dra. Silvia Verónica Valdivia Yábar

SEGUNDO MIEMBRO : _____
M.Sc. Yolanda Lujano Ortega

DIRECTOR : _____
Dr. Feliciano Padilla Challco

ASESOR : _____
Lic. Javier Núñez Condori

Área: Disciplinas científicas
Tema: Literatura regional

A los hombres vivos...

A la “inmensa minoría”.

ÍNDICE

RESUMEN	6
ABSTRACT.....	7
INTRODUCCIÓN	8
CAPÍTULO I	10
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	10
1. Descripción del problema	10
2. Definición del problema	11
3. Justificación	11
4. Objetivos	12
4.1. Objetivo general.....	12
4.2. Objetivos específicos	12
CAPÍTULO II.....	13
MARCO TEÓRICO	13
1. Antecedentes de la investigación.....	13
2. Sustento teórico.....	14
2.1. El discurso poético.....	14
2.1.1. Características del discurso poético	15
2.2. Categorías terrígenas/simbólicas	16
2.2.1. Deidades andinos	16
2.2.2. Ritos andinos.....	20
2.2.3. Valores andinos	26
2.5. Boris Espezúa Salmón	31
3. Glosario.....	32
CAPÍTULO III.....	33
1. Ejes de análisis.....	33
2. Metodología de la investigación	34

2.1. El método de análisis del discurso poético	34
2.1.1. Dimensión enunciativa	35
2.1.2. Dimensión semiótica.....	36
2.1.3. Dimensión pragmática del discurso	37
3. Corpus de estudio.....	38
CAPÍTULO IV	39
DETERMINACIÓN DE LAS CATEGORÍAS TERRÍGENAS/SIMBÓLICAS DESDE LA ÓPTICA DE LOS VALORES ANDINOS EN LA OBRA “GAMALIEL Y EL ORÁCULO DEL AGUA”	39
EL ÁNIMO	39
Dimensión enunciativa	41
Dimensión semiótica.....	43
Dimensión pragmática	44
EL PERRO NEGRO	46
Dimensión enunciativa	49
Dimensión semiótica.....	51
Dimensión pragmática	52
LA SABIDURÍA DEL AGUA	55
Dimensión enunciativa	56
Dimensión semiótica.....	57
Dimensión pragmática	58
CONCLUSIONES	62
SUGERENCIAS	65
Bibliografía	66

RESUMEN

Las categorías terrígenas o simbólicas, en el presente trabajo, se conceptúan como aspectos que derivan del pensamiento del hombre andino y éste, a su vez, del quehacer cotidiano o interrelación del hombre andino con la naturaleza.

Esta investigación tuvo como objetivo general de *determinar las Categorías Terrígenas o Simbólicas en la obra Gamaliel y el Oráculo del Agua*, a través del análisis de las manifestaciones terrígenas o simbólicas de las deidades andinas, de los principales ritos, y a través, de la identificación de los valores andinos.

El método de estudio aplicado a este trabajo fue el *Análisis del Discurso Poético*, los cuales se enfocaron por medio del análisis de enunciados (actos de habla), análisis semiótico y el análisis pragmático.

En concreto, la obra manifestó tener las categorías terrígenas y simbólicas a nivel de la cosmo percepción sobre la vida del hombre andino entre el cuerpo físico y el alma y sus relaciones entre ellos; asimismo, se encontró diferentes características de relación entre el hombre con las deidades andinas (naturaleza) y con los animales. La característica esencial, de este último, es su valor social del hombre andino hacia los integrantes de la naturaleza.

Palabras clave: categorías terrígenas, categorías simbólicas, valores andinos.

ABSTRACT

The terrigenous categories or symbolic, in this paper, are conceptualized as aspects that derive from thinking of the Andean man and this, of everyday life or relationship of the Andean man with the nature.

This research had as general objective to determine the Terrígenas or Symbolic Categories in the work Gamaliel and the Oracle of the Water, through the analysis of the terrígenas or symbolic manifestations of the Andean deities, of the main rites, and through, the identification of the Andean values.

The method applied to this study was the analysis of poetic discourse, which focused through analysis of statements (speech acts), semiotic analysis and pragmatic.

Specifically, the work manifested having the terrígenas and symbolic categories at the level of the *cosmopercepción* on the life of the Andean man between the physical body and the soul and their relations between them; also, different characteristics of relation between the man with the Andean deities (nature) and with the animals were found. The essential characteristic of the latter is its social value of the Andean man towards the members of nature.

Keyword: terrigenous terrigenous, terrigenous symbolic, Andean values.

INTRODUCCIÓN

Sobre el estudio de *Gamaliel y el oráculo del agua* de Boris Espezuía Salmón pese a ser una de las obras de trascendencia internacional (Premio Internacional Copé de Oro 2009) e inclusive muy comentada por la prensa literaria y por la comunidad académica, todavía no se hicieron ningún estudio formal o seria de ninguna perspectiva. En ese contexto, la presente investigación, se plantea *determinar las categorías terrígenas o simbólicas desde la óptica de los valores andinos*, a través de los siguientes objetivos específicos: a) Analizar las manifestaciones terrígenas o simbólicas de las deidades andinas; b) Analizar las características terrígenas o simbólicas principales de los ritos y c) Identificar los valores andinos.

Este estudio se basa en la revisión analítica, aplicando el método de Análisis del Discurso Poético propuesta por Javier Núñez (2010) y Calles Moreno (1997).

El trabajo está estructurado en tres capítulos. En el primer capítulo se da conocer el planteamiento del problema, abarcando aspectos de descripción del problema, la justificación y lo más importante los objetivos de esta investigación. En el segundo capítulo, se desarrolla los antecedentes y el sustento teórico, en este último, se abarca la temática del discurso poético, deidades andinas, ritos y valores andinos. En el tercer capítulo, se explicita los ejes de análisis y, asimismo, la metodología del estudio (Análisis del Discurso Poético) que abarca tres dimensiones: enunciativa, semiótica y pragmática. En el cuarto capítulo, se realiza la determinación de las categorías terrígenas o simbólicas de los poemas escogidos en corpus de este estudio. En parte final se ofrece una serie de

conclusiones y recomendaciones que pueden ser de utilidad para comprensión de obra citada y también para la comprensión del pensamiento andino.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1. Descripción del problema

La poesía peruana tiene varias corrientes, entre las cuales se sitúa el indigenismo puneño, que en la zona altiplánica tuvo su máxima representación. Paniagua (2006, pág. 11) afirma que *la poesía puneña representa, panorámicamente, vínculos ancestrales entre el hombre y el medio telúrico* del cual se puede apreciar que la poesía puneña tiene influencias socio-culturales y naturales de la región altiplánica.

La obra *Gamaliel y el oráculo del agua* (Espezúa, 2010) constituye una de las representaciones gráficas y dinámicas matizadas en las líneas poéticas de los semblantes que fluyen en la región andina. Sobre esta obra de índole sísmico todavía no se han hecho estudios formales desde ninguna perspectiva pese a ser una de las obras de trascendencia internacional.

Estas cuestiones, para el universo de la intelectualidad y la vanguardia académica existe la necesidad en que la obra tenga que ser estudiada desde el punto de vista de los valores andinos, para determinar las categorías terrígenas o simbólicas que se encuentran en ella.

2. Definición del problema

La presente investigación trata de responder a la pregunta:

¿Cuáles son las categorías terrígenas o simbólicas desde la óptica de los valores andinos en la obra *Gamaliel y el oráculo del agua*?

A través de las siguientes preguntas específicas

- ¿Cuáles son las manifestaciones terrígenas o simbólicas de las deidades andinas en la obra?
- ¿Cuáles son las características terrígenas o simbólicas de los ritos en la obra?
- ¿Qué valores andinos se manifiestan en la obra?

3. Justificación

La presente investigación se realiza porque hay desinterés y olvido por parte de la crítica literaria para estudiar o analizar la obra *Gamaliel y el oráculo del agua*, además muchos afirman que la dicha obra es el fruto poetizado de las obras de Gamaliel Churata¹ y que el mismo autor señala que la obra constituye *una de las representaciones más auténticas del ser nacional* (pág. 11). Por otro lado, la obra fue ganadora del Premio Copé de oro del XIV Bial de poesía “Premio Copé Internacional 2009”.

¹Seudónimo de Arturo Peralta (Arequipa, 1897 – 1969)

Por esa razón, el presente trabajo tiene implicancias valorativas, puesto que al concluirse el estudio los intelectuales y los críticos, tendrán la oportunidad de conocer, contemplar, valorar y criticar las manifestaciones que ofrece la obra.

4. Objetivos

4.1. Objetivo general

Determinar las categorías terrígenas o simbólicas desde la óptica de los valores andinos en la obra “Gamaliel y el oráculo del agua” de Boris Gilmar Espezúa Salmón.

4.2. Objetivos específicos

- Analizar las manifestaciones terrígenas o simbólicas de las deidades andinas.
- Analizar las características terrígenas o simbólicas principales de los ritos.
- Identificar los valores andinos.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

1. Antecedentes de la investigación

Beatriz Yucra (2016) en su trabajo “Rasgos terrígenas de la poesía de Carlos Oquendo de Amat” plantea como objetivo general “*Establecer las características de la poesía de Carlos Oquendo de Amat*”, y concluye que: “La poesía de Carlos Oquendo de Amat, es vanguardista porque sus poemas se apartan de las estructuras poéticas, empleando como recursos básicos la metáfora, la imagen y la alegoría, que se fundamentan en la traslación de sentido y la objetivación de lo subjetivo”.

Curmilluni (2010) en su trabajo titulada “Los Valores Andinos en los mitos y leyendas de la tradición oral”, plantea como objetivo general “Reconocer y describir los valores andinos en los mitos y leyendas de la tradición oral”, y concluye que: “Los valores andinos que presentan los mitos y leyendas de la tradición oral son: la reciprocidad, el bien común, la solidaridad, el trabajo, responsabilidad, la generosidad, el respeto y la obediencia; los cuales contribuyen al bienestar social”.

Otros antecedentes conforme a la metodología del análisis se encuentra en el trabajo de Javier Núñez (2010) “Alberto Mostajo: un viaje sin retorno / El poema XI desde la perspectiva del Análisis Discurso”, se plantea como objetivo “Analizar El poema XI de Alberto Mostajo desde la perspectiva del Análisis Discurso” y llega a la siguiente

conclusión: “El poema “IV” produce el sentido de que el sujeto lírico desea orden, libertad y felicidad para el hombre, porque el mundo es un caos, lleno de injusticias y maldades”.

2. Sustento teórico

Conforme a las implicancias de nuestro estudio ha de tomarse como requisito indispensable el estudio previo del *discurso poético* y las *categorías terrígenas/simbólicas* (dentro de ellas, el estudio de las deidades andinas, los ritos y los valores andinos).

2.1. El discurso poético

El texto o discurso poético es una construcción lingüística en versos o en prosa que posee un significado y una intencionalidad.

Jean Cohen (1982) definía como “*discurso literario o artístico que se rige por una singular disposición rítmica y por la relación de equivalencia entre sonidos e imágenes*”.

Para Javier Núñez (2010, pág. 5) el discurso poético es un evento comunicativo que exige el uso artístico de la lengua. El sujeto productor lo construye con la intención de generar cambios a nivel emocional y cognitivo en el lector. En términos generales el discurso literario comunica emociones y sentimientos. Así mismo agrega, que éste no representa a una realidad, más bien, construye o inventa con elementos identificables en el contexto real. Afirma, que su naturaleza es ficticia, es decir, los hechos que aluden el

poema no pertenecen al tiempo histórico, es el lector quien construye un contexto posible para el poema.

La afirmación de Núñez (2010) es corroborable por Calles Moreno (1997) el cual afirma que un poema no es un suceso ni solo una representación ficticia fijada en forma escrita, sino, un poema es un discurso mimético o, lo que es lo mismo, discurso ficticio. Afirma, que toda literatura es mimética, incluido el discurso poético en sus diferentes manifestaciones históricas.

2.1.1. Características del discurso poético

De las diversas conceptualizaciones en el acápite anterior podemos concluir que el discurso poético se caracteriza por:

- Es una construcción lingüística ya sea en prosa o en verso.
- Exige el uso artístico de la lengua.
- Es una representación ficticia o un discurso mimético, no representa a la realidad histórica, es el lector quien construye un posible contexto.
- Comunica emociones y sentimientos.

2.2. Categorías terrígenas/simbólicas

En el presente trabajo las “categorías terrígenas o simbólicas” son aspectos que derivan del pensamiento andino y éste, a su vez, del quehacer cotidiano o interrelación del hombre andino con la naturaleza.

Para conocer el pensamiento andino y su interrelación con la naturaleza, para este estudio, es necesario conocer referencias breves acerca de las deidades, los ritos y los valores andinos.

2.2.1. Deidades andinos

El ser divino o esencia divina en el contexto del hombre andino se ha manifestado y se manifiesta de diversas formas. Existen un sin número de deidades que tienen sus propias características y sus formas de relación en el mundo andino. Dentro de los cuales indagaremos algunos de las deidades que se encuentran en la obra de nuestra investigación:

Achachi

Para Bertonio según Montaña (2006) el término significa *viejo, abuelo, la cepa de una casa o familia / Mojón o termino de un terreno*” y otros añaden que significa *hombre anciano, animal o vegetal viejo, añoso*.

Acahachila

Es considerado como el abuelo/supuesto sueño o espíritu de parejas desérticos y dueños de los animales salvajes como venados, vicuñas perdices, vizcachas, etc. (Montaño, 2006)

Ajayu

Los autores de diccionarios y vocabularios se hallan de acuerdo para afirmar que el término se traduce como: “*alma, anima, espíritu*”. (Montaño, 2006)

Yatiri

Se denomina así a quienes tienen los poderes de la sabiduría aimara y andina. “Son quienes llegarían a ser los "sabios andinos o aimaras". Este nombre se aplica preferentemente a los "AMAUTAS, TOCCEPU, CHUIMANI, ACHANCARA-CHUIMANI, APINCOYA, MUSANI, CHUIMKIHTARA". Generalmente, el “Yatiri” es un personaje viejo y maduro, bien centrado y con mucha experiencia, lleno de consejo y de venerable respeto; es el mago del indígena” (Quispe E. , 2007).

Apus

“Los *apus* o *Apu Wamani* deriva del quechua *apu* que significa '*señor(a)*') son montañas tenidas por vivientes desde épocas preincaicas en varios pueblos de los Andes (Perú y Bolivia principalmente), a los cuales se les atribuye influencia directa sobre los ciclos vitales de la región que dominan” (Vitry, 2008).

“Tiene un significado asociado a una divinidad, en algunas regiones denominado "wamani", a un personaje importante, o a alguna de las montañas que de acuerdo con la

tradición preincaica de la zona andina tutelaban a los habitantes de los valles que eran regados por aguas provenientes de sus cumbres” (Rojas, Hanco, & Und, 2003).

Agua

“En el mundo vivo y vivificante de la cosmovisión andina el agua es un ser vivo y es también un ser vivificante que fecunda a la tierra año a año para la re-creación de la vida. El agua en cada una de sus formas de presentación, es una persona equivalente a cualquier otra. El agua es una huaca (“deidad”) muy importante. En la visión del campesino aymara puneño existen tres huacas que son las más “importantes”: Inti Tata (Padre Sol), Pachamama (Madre Tierra) y Mama Qhochale (Madre Agua). Las tres huacas juntas dan la vida. Si faltara alguna de ellas no habría vida” (Grillo, 1994).

Para CONDESAN (2003) “La visión del agua en la región andina tiene particularidades de acuerdo con las distintas culturas indígenas existentes, a la diversidad de áreas ecológicas, a las diferentes ubicaciones de las cuencas, y a los niveles de organización social (comunidades, caseríos, parcialidades, ayllus, etc.), existen comunes denominadores que deben de ser mantenidos y respetados” (pág. 2). El agua, para el mundo andino, más que un recurso, también es considerado como:

Un ser vivo: “Un ser vivo, proveedor de vida y de animación del universo. Con el agua se dialoga, se le trata con cariño, se le cría. Esta visión ha sido factor fundamental para la adecuada cosecha, conservación y reproducción de los recursos hídricos” (CONDESAN, 2003).

Un ser divino: “El agua proviene de Wirakocha, dios creador del universo, que fecunda la Pachamama (madre tierra) y permite la reproducción de la vida. Es, por tanto, una divinidad que está presente en los lagos, las lagunas, el mar, los ríos y todas las fuentes de agua” (CONDESAN, 2003).

El agua como base de la reciprocidad y complementariedad: “El agua permite la integración de los seres vivos, la articulación de la naturaleza y de la sociedad humana. Es la sangre de la tierra y del universo andino. Permite practicar la reciprocidad en la familia, los grupos de familias y comunidades andinas. Ordena la vida de los individuos, presenta la diferencia no como oposición sino como complementariedad, y facilita la solución de los conflictos sobre la base de acuerdos comunitarios” (CONDESAN, 2003).

El agua como derecho universal y comunitario: “El agua “es de todos y es de nadie”. Pertenece a la tierra y a los seres vivos, incluyendo al ser humano. Se distribuye equitativamente de acuerdo a necesidades, costumbres y normas comunitarias, y según su disponibilidad cíclica” (CONDESAN, 2003).

El agua como expresión de flexibilidad y adaptabilidad: “El agua se comporta de acuerdo a los ecosistemas, circunstancias y coyunturas, sin seguir normas rígidas. Depende del tiempo, clima, y topografía. La sociedad andina, como el agua, está en continua apertura frente a todo lo que enfrenta, incorporando selectivamente elementos de otras culturas y grupos humanos complementarios a su cultura” (CONDESAN, 2003).

El agua como ser creador y transformador: “El agua sigue leyes naturales, de acuerdo a los ciclos estacionales y a las condiciones del territorio. Su uso sustentable implica la generación y aplicación de conocimientos y habilidades obtenidos durante siglos, así como la construcción de una infraestructura hidráulica que permita cosechar y distribuir el agua, sobre la base de una gestión mancomunada y eficiente” (CONDESAN, 2003).

El agua como recreación social: “EL agua es la recreación de la diversidad en el espacio y el tiempo, en las organizaciones comunitarias, en la participación de la población, permitiendo la autodeterminación de las comunidades, en discusión y dialogo permanente con la naturaleza” (CONDESAN, 2003).

Viracocha

“Viracocha, Wiracocha o Huiracocha, también llamado el dios de los báculos o de las varas, es una divinidad del cielo que abarca la idea andina de un general "Dios Creador". Se cree que interviene en tiempos de crisis, pero también es visto como un héroe cultural” (Cook, Noble, & Parma, 2007).

“Los aspectos que se superponen en el panteón superior que consiste de Viracocha, Punchao, Inti e Illapa, podrían derivarse de una sola entidad del dios del cielo y la tormenta. Algunas veces los aspectos tienen diferencias suficientes para adorarlos en una manera separada” (Demarest, 1981).

2.2.2. Ritos andinos

El ritual se define como el conjunto de reglas determinadas para las prácticas culturales y ceremonias religiosas.

En el contexto andino, las relaciones entre el hombre y la divinidad constituyen una experiencia de comunicación, más de intenso de realizarla, utilizando canales especialmente establecidos para el efecto. Los ritos terrígenos pueden estar relacionados con diferentes divinidades:

Ritos a la pachamama

Las ceremonias de ofrendas, comúnmente conocidas por la población andina como pagos a la Pachamama o despachos a los Apus, son rituales de origen ancestral que son parte de un sistema de reciprocidad entre el mundo material y el mundo espiritual.

“Las ofrendas a la madre tierra tienen como origen fundamental la relación entre el hombre andino, específicamente el campesino, y la madre tierra o Pachamama. La ofrenda es una manera simbólica en la cual el hombre devuelve a la Pachamama lo que ha sacado de ella. La finalidad primordial es el restablecimiento de la reciprocidad entre el ser humano y la naturaleza. Con la ofrenda o pago el campesino pide permiso a la Pachamama para poder abrirla y devuelve de manera simbólica algo de sus frutos. Estos rituales también son destinados al Apu o espíritu de la montaña a través del despacho. El Apu es el aspecto masculino de la naturaleza y la Pachamama es el aspecto femenino. El Apu protege a los animales y a los hombres y fecunda a la Pachamama. La ofrenda es un acto de reciprocidad cósmica, es la realización de la justicia universal y cósmica, el cumplimiento de un deber mutuo. El rompimiento de este principio causaría serias distorsiones del equilibrio en los sistemas naturales, sociales y religiosos. Para el hombre andino las ofrendas tienen un sentido de reconciliación con las fuerzas espirituales con el

fin de evitar desgracias, asimismo representan ritos de paso” (Sapan Inka Retreat Center, 2016).

También se realizan ceremonias a la Pachamama en ocasiones especiales, como al partir de viaje o al pasar por una apacheta. Según Mario Rabey y Rodolfo Merlino —antropólogos argentinos que han estudiado la cultura andina desde los años setenta a los noventa, “el ritual más importante es el challaco”. “Challaco es una deformación de los vocablos quechuas ch'allay y ch'allakuy, que se refieren a la acción de ‘rociar insistentemente’, 'aspergar'; en el lenguaje corriente de los campesinos del sur de los Andes Centrales, la palabra challar se usa como sinónimo de ‘dar de comer y beber a la tierra’” (Lira, 1944).

Rito a la apacheta

El rito a la Apacheta generalmente las practicaba y se siguen practicando en el mundo andino por parte de los viajeros. Lo cual consiste, en hacer montones de piedras en la cumbre más elevado cerca al camino. Los viajeros como ofrenda entierran generalmente tres hojas de coca.

Ritos en la muerte del hombre andino

Ante la tumba, se ofrenda con coca, alcohol, cigarrillos, caramelos, etc. La muerte de una persona también tiene además del dolor, una profunda significación para el hombre de andino. El difunto es vestido con las mejores ropas que tenía. En el entierro se le pone en el todo lo que lleva el alma. Luego se mata (ahorcado) al perro del difunto y se lo entierra en posición de parado “como si fuera corriendo” en el campo cerca del difunto o en un lugar muy transitado por éste. Es la “guía al cielo”: el perro lleva montura, bozal y

una alforja atravesada en el lomo (chasna) cargada con provisiones para él y su dueño y cosas “como si fuera de viaje” (vajilla hecha de cartón o madera), porque deberá acompañar a su dueño en tránsito al otro mundo, “lo ayudará a cruzar los ríos”.

Ritos para el buen vivir

Esta actitud del pastor se refiere a un modo de convivencia armoniosa entre seres humanos o la comunidad del runa, es decir, vivir armoniosamente la pareja en familia, respetando a los compadres y amigos. Esta convivencia armoniosa se logra mediante el cumplimiento de las siguientes normas éticas durante la crianza de la vida:

- Vivir sin peleas, rencores ni discusiones entre familiares y las otras personas de la comunidad humana.
- Evitar las discusiones entre personas, especialmente sobre la chakra, en presencia de los cultivos (mikhuykuna) ni de los animales domésticos (uywakuna).
- Evitar acercarse mareados y borrachos a la uywa y mikhuy chakra.
- No hacer llorar a los mayores, abuelitos y abuelitas, a los niños y niñas, ni privarles de sus alimentos cotidianos.

Sólo cuando se ha cumplido escrupulosa y responsablemente con estos tres mandatos éticos en el proceso de crianza de las plantas y animales, las chacras dan mejor (allinta urin) y los animales se reproducen sin problemas (allinta miran). El que hace reproducir bien a los cultivos y animales, no sólo es un buen criador, sino también tiene una buena mano (allin makiyuq) o mano caliente (q'uñi maki), tiene mano de comida (mikhuy maki). Si el criador de los cultivos y ganados cumple a medias estos mandatos

éticos, las chacras y los ganados producen poco, casi a medias. De dar dan, pero muy poco, no dan bien. Entonces se produce el ripuy (irse) de los cultivos y animales y después el chinkay, perderse definitivamente, quedando el hombre en la más absoluta miseria.

Ritos relacionados con la producción agricultura

No describimos aquí los demás rituales de producción, que son múltiples y extensos como el papa chakra taripay o floreo de la chakra de papa, que se desarrolla en tiempo de Carnavales, y el uywa t'ikachay, o floreo del ganado, que se realiza por separado para camélidos, ovejas y vacunos en el día particular del santo patrón de cada uno de estos ganados. Aparte de todos estos rituales y ceremonias se realizan otras, más complejas, dedicadas a la Pachamama, que se conocen con el nombre de Pachamamaman haywakuy (alcanzarle a la Pachamama).

El rito de k'intuy

A diferencia de la ch'alla, es un ritual más solemne y de mediana complejidad que realiza generalmente la familia para agradecer o pedir licencia de la Pachamama, previa a la realización de alguna actividad propia del calendario agrícola o pecuario, como: sembrío, cosecha, almacenamiento de productos, floreo de la chacra y el ganado, y de cualquier otra actividad relacionada con la salud, los negocios, viajes, matrimonios, etc. Según la actividad que se está iniciando el k'intusqa, se puede realizar en el hogar de la familia, en su patio, en la chakra o en el corral del ganado.

El ritual del k'intusqa es también una ofrenda para alimentar a la Madre Tierra y tiene un significado y una estructura similar al anterior. La diferencia está en que a la

Pachamama se le ofrece la kuka k'intu (hojas enteras, no dañadas de coca), en un acto ritual de entrega diferente de la ofrenda. Si la ceremonia se realiza dentro de la casa, se atiza el fuego del fogón (q'uncha) dentro de la cocina de la vivienda familiar para hacer que el fuego consuma la ofrenda. Si la ceremonia se realiza fuera de la casa o del kawiltu, se prende una fogata en la chakra o en el corral del ganado; esta fogata es denominada awila (abuela), nombre cariñoso y respetuoso para indicar a la Madre Tierra.

Ritos para la 'señalada' de los animales

La señalada es otro de los rituales que se celebran en los pueblos andinos, de año en año para hacer el recuento y marca de los animales que nacieron en ese tiempo, ya sea de la hacienda propia, la del dueño del campo y en este caso es el mediero o cuidador o la de dueños compartidos que dividirán las nuevas crías en un arreglo llamado "al partir" (reparten en partes iguales).

Rito de uywa t'ikachay o floreo del ganado

Conocido también como floreo del ganado, es la ceremonia agropecuaria de mayor importancia que acompaña a las crías de los camélidos domésticos (alpaca y llama), ovejas y vacas. Cada una de estos animales que cría la familia comunera, tienen su propio día ceremonial en que reciben los honores y las expresiones de gratitud de la familia que cría y que a su vez es criada por ella. La ceremonia expresa esta conciencia de reciprocidad entre el pastor y su ganado y permite cumplir responsablemente con las obligaciones de reciprocidad propias de la crianza mutua en el contexto del respeto y cariño.

Las llamas y las alpacas tienen una ceremonia fundamental denominada señalakuy (floreo del ganado), que se lleva a cabo en el mes de octubre. A las llamas se le denomina ritualmente chullumpi y machu, y a las alpacas ch'usllu mama. Las crías de alpaca, consideradas como el resultado del proceso de la crianza y por tanto, la continuidad de la vida, también tienen su propia ceremonia llamada wallqhacha que es la colocación de collares. Para llevar a cabo esta ceremonia, el criador se preocupa por conseguir los siguientes insumos necesarios: serpentinas, misturas, manzanas y membrillos verdes, flores de tani tani, hallu hallu, coca, incienso, cohetes, alcohol y vino.

2.2.3. Valores andinos

De manera general, los valores andinos se ubican dentro de las disciplinas filosóficas, es decir, en la ética-moral que a su vez es estudiada por la axiología. En este estudio estudiaremos algunos valores:

Fraternidad

En el mundo andino donde la familia es monogámica e indisoluble, los conceptos de madre, padre, hermano, esposa, hijo, etc., son sagrados. Los occidentales no comprenden que el ayllu o comunidad es el conjunto de familias donde se consideran hermanos no sólo entre los hijos de un padre y madre común, sino entre todos los miembros del ayllu e incluso de toda la sociedad andina. Aquí, el concepto de hermano abarca un universo mucho más amplio que en el mundo occidental, al extremo que en la sociedad ni siquiera existe el concepto de amigo, sino de hermano (Ramos, 2007).

“La denominación de hermano o hermana incluye, pues, a miembros de la etnia, aunque no tengan vínculos consanguíneos cercanos. Los conquistadores, formados en la

cultura occidental, no comprendieron la ideología de la fraternidad andina y la distorsionaron, distorsionando inclusive los propios mitos y leyendas” (Gálvez, 2003, pág. 356).

Solidaridad

Franklin Ramos (2007) considera que la solidaridad se sustenta en que todo el cosmos es considerado una unidad, un solo organismo vivo, de modo que, si algo afecta a uno de sus órganos, afecta necesariamente a todo el cuerpo. Lo que una persona hace afecta a los demás, de manera que todos son responsables de lo que hace esa persona, pero esa persona también responde por lo que hacen los otros. Uno es responsable por todos y todos son responsables por uno. Entonces, el individuo debe guardar necesariamente buen comportamiento porque su inconducta no le afecta sólo a él, sino a toda la sociedad y naturaleza.

Por otro lado, Gálvez (2003, pág. 389) señala la solidaridad andina se expresa en las máximas: ¡HukUmalla!; ¡HukSunqulla!; ¡HukMakilla! (¡Una sola cabeza!; ¡Un solo corazón!; ¡Una sola mano!).

Propiedad

La propiedad es considerada (Ramos, 2007) como colectivista y signada por el interés común; y si bien, en la actualidad, la propiedad individual ha calado profundamente en algunas zonas andinas, aún se mantienen fuertemente arraigadas, en el inconsciente colectivo, las nociones andinas de propiedad colectiva o ayllual.

Trabajismo

“El *trabajismo*, es entendida como la mayor valoración del trabajo humano, no sólo significa la subordinación del capital al trabajo, sino hasta la prescindencia del capital en el proceso productivo. De ahí que, en el mundo andino, el hombre no piensa en un fin económico suntuario, más que por un salario, trabaja por la emoción de dialogar con la naturaleza y competir, sintiéndose alegre” (Ramos, 2007).

El ayni

El *ayni* o el *trabajo recíproco* es entendida como “hoy por ti, mañana por mí”.

La minka

Este valor en muchas localidades andinas aun es practicado. Gálvez (2003, pág. 386), señala que quien desea hacer *minka* visita a los vecinos solicitándoles su concurso, ante lo cual los visitados están obligados a acudir, debiendo trabajar ese día para el solicitante; y éste, está obligado a agasajarles con música, comida y bebidas. Otro día, otro miembro hará el pedido en forma similar y todos acudirán a su llamado, esto se repetirá hasta terminar el trabajo de todos los habitantes de la marka o llaqta.

Integralidad

Es la integración de todos los entes del universo en sólo un cuerpo unitario. La moral se inicia cuando estos entes se sienten miembros de una comunidad con reglas y normas de comportamiento establecidas que les permite regular sus relaciones con los demás miembros (Pacheco, 2006, pág. 268).

“La convicción andina de que todos y todo pertenece a una sola familia bajo un solo techo. Fuera de la casa (universo o pacha), no hay nada; y dentro de ella todo está relacionado a través de los ejes “espaciales” de arriba/abajo y derecha/izquierda. Llama la atención que, en el cruce de estos dos ejes, en el centro del dibujo se encuentre una chakana (puente) de cuatro estrellas en forma de una cruz” (Velásquez, 2005, pág. 98).

Dualidad

La filosofía andina tiene una concepción dual de la naturaleza, y por consiguiente de los distintos entes, incluidos los hombres (Ramos, 2007). Este principio obedece al concepto de oposición que está en la base misma de su percepción sobre las grandes leyes que gobiernan el universo. Para que exista orden tiene que haber oposición, y conciliación de ambos extremos.

Complementariedad

El principio de complementariedad se traduce en la superación de la incompletitud. Para la filosofía andina, la existencia de los entes de la Pacha no puede ser concebida monódica y aisladamente. Los entes de la Pacha se entienden como existentes sólo cuando se complementan entre sí; ésta es su inspiración vital y fundamental. De ahí que la noción occidental de ‘dominación’, sea, por demás, inexistente en la filosofía andina (Ramos, 2007).

Proporcionalidad

Este principio se fundamenta en que todo en la Pacha tiene su razón de ser, que se supedita a una serie de condiciones especiales de orden y de ley. La Pacha está perfectamente organizada y si algo rompiera parte de esta organización, la Pacha se desestabilizaría hasta enmendar dicha ruptura. Sucede lo mismo con todos los entes, incluidos los hombres (Ramos, 2007).

En suma, podemos referir que en la Pacha no hay nada bueno ni malo, sino todo es natural y espontáneo predeterminado por las leyes universales. “La moral es natural y digna, un conjunto de costumbres que conduce por el camino adecuado o por el ‘allinkawsay’ que se traduce como vida recta y equilibrada, mas no como vida buena” (KUNTUR, pág. 19).

Correspondencia

Es un desagregado o derivado del principio de relacionalidad. La correspondencia es un principio que establece en forma general que los distintos aspectos, regiones o campos de la realidad se corresponden de una manera armoniosa y equilibrada. De esta manera, lo cósmico y lo humano, la vida y la muerte, lo correcto y lo incorrecto, se corresponden, es decir, los aspectos de un término se correlacionan con los del otro. Por ejemplo, en el plano cosmológico una primera serie de correspondencias está dada por ‘LUNA, noche, invierno, agua, plantas, animales y mujer, mientras que del otro lado por los elementos ‘SOL, día, verano, suelo, ríos, cuevas y hombre’ (Ramos, 2007).

Correspondencia implica (Estermann, 2006, pág. 123) una correlación, una relación mutua y bidireccional entre dos campos de la realidad”. Finalmente, la

correspondencia se manifiesta a todo nivel, en todas las categorías y disciplinas filosóficas andinas.

Reciprocidad

Federico García también le denomina *tinkunakuy* y refiere que “*es un concepto raigal, consistente en la obligación de concertar una acción cualquiera sobre la base de recibir algo a cambio, de valor o medida equivalente*” (García, 2004, pág. 69).

2.5. Boris Espezúa Salmón

Boris Espezúa Salmón, nació en Juli, Pequeña Roma de América, en 1960 siendo sus padres Rubén D. Espezúa e Isabel Salmón.

Sus estudios de Primaria y Secundaria lo realizan en la “Gran Unidad San Carlos”, pasando a la ESEP, “José Antonio Encinas, en la época del gobierno de Juan Velasco Alvarado, donde cursa sus estudios técnicos, e incursiona en publicar su primer opúsculo literario titulado “El sentimiento en camino”. Luego cursa sus estudios en la Universidad Nacional San Antonio Abad de Cusco, en la Facultad de Derecho y Ciencias Políticas. Durante las épocas de universitario dirige la revista “CATARSIS”. Sus obras de carácter literario son: *Sentimiento en camino* (1978); *A través del ojo de un hueso* (1988); *Alba del Pez herido* (1998); *Tiempo de cernícalo*; *Tránsito de Amautas*; ***Gamaliel y el Oráculo del Agua*** (premio Copé de Oro, 2009), y otros.

3. Glosario

Categorías terrígenas o simbólicas: en el presente trabajo, se conceptúan como aspectos que derivan del pensamiento del hombre andino y éste, a su vez, del quehacer cotidiano o interrelación del hombre andino con la naturaleza.

CAPÍTULO III

1. Ejes de análisis

UNIDAD DE ANÁLISIS	EJES DE ANÁLISIS	SUB EJES DE ANÁLISIS
<p>1. Categorías terrígenas o simbólicas desde la óptica de los valores andinos en la obra “Gamaliel y el oráculo del agua”</p>	<p>1.1. Manifestaciones de las categorías terrígenas o simbólicas.</p> <p>1.2. Características rituales.</p> <p>1.3. Manifestaciones y características de los valores andinos.</p>	<p>1.1.1. Deidades</p> <ul style="list-style-type: none"> • Procedentes del mundo animal. • Procedentes del mundo natural. • Procedentes del mundo antropomórfico. <p>1.2.1. Ritos</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vinculados a la vitalidad del hombre. • Vinculados a la vitalidad de la naturaleza y de los animales. <p>1.3.1. Valores</p> <ul style="list-style-type: none"> • Manifestaciones de valores andinos. • Características de los valores andinos.

2. Metodología de la investigación

La presente investigación obedece al enfoque CUALITATIVO, para el cual, se emplea el método del ANÁLISIS DEL DISCURSO POÉTICO, que forma parte del Análisis del Discurso en General propuesto por Teun A. Van Dijk, Beaugrande & Dressler para lo cual tomaremos los siguientes aspectos: *La determinación y la caracterización de las voces; La determinación o construcción del sentido del poema y La determinación de los rasgos pragmáticos del poema.*

2.1. El método de análisis del discurso poético

El Análisis del Discurso Poético es un método de estudio que forma parte del Análisis del Discurso Literario y a su vez ésta del Análisis del Discurso en general, que básicamente estudia las conversaciones cotidianas, discursos políticos, noticias, editoriales, textos publicitarios, comunicación de masas, argumentaciones jurídicas, etc. (Nuñez, 2010, pág. 5).

En el análisis del discurso poético existen diversos modelos o instrumentos para la interpretación de éstos textos. Sin embargo, para este caso, por motivos de antecedentes, tomaremos en cuenta las propuestas de Calles Moreno (1997) y Javier Núñez (2010).

Américo Quispe (2014) noticia que Calles Moreno es el quien dio las bases teóricas para la interpretación de estos textos y es Javier Núñez quien propone un modelo práctico para la interpretación de los mismos.

El modelo de interpretación propuesta por Javier Núñez (*IV Congreso Regional de Educadores de Comunicación en la región de Puno, 2011*) consta de *cuatro dimensiones*: 1) *Dimensión textual*, que comprende el análisis del poema como texto (cohesión y coherencia); 2) *Dimensión semiótica*, comprende el análisis del sentido del poema; 3) *Dimensión enunciativa*, toma en cuenta los actos de habla o personas del discurso poético; y, 4) *Dimensión pragmática del discurso*.

Para nuestro estudio por razones de la universalidad y el reconocimiento ya dada por diversas instituciones a la obra *Gamaliel y el Oráculo del Agua* nos ocuparemos directamente el estudio a través de tres dimensiones: *Dimensión Enunciativa, Semiótica y Pragmática*.

A continuación, detallamos cada una de ellas:

2.1.1. Dimensión enunciativa

Núñez (2010, pág. 17) señala que tiene que ver con la *teoría de la enunciación*, el cual se inicia con el estudio de los *deícticos*. Éstos, según él indican el *tiempo, el espacio* en que se produce la enunciación y los interlocutores.

En ese contexto, Calles Moreno (1997) indica que la enunciación es un complejo proceso discursivo que incluye: en proceso en sí mismo, el acto de apropiación de la lengua, por un locutor y por un receptor (Quispe A. , 2014, pág. 44).

Estas afirmaciones en palabras de Calsamina y Tusón (1999, pág. 138) se llaman la inserción de un YO y un TÚ que son protagonistas en la actividad de la enunciación.

Por otro lado, señala que cuando una persona habla no es ente abstracto, sino un ente social que se presenta a los demás de una manera determinada. A esa forma de presentación, podemos llamarlo, modalidades de la presentación del YO.

Para Benaviste esta modalidad se presentaría de dos formas: (1) *subjetiva*, explicación de las marcas del sujeto que dice al hablar, y (2) *No-subjetiva*, cuando se borran las marcas del dicho sujeto (Quispe A. , 2014, pág. 46).

Para esta modalidad encontramos también la propuesta de Ducrot [*polifonía de Ducrot*] (1972) señala que en un discurso no sólo encontramos una sola voz, sino varias. Los cuales se conocen con el nombre de polifonía: (1) *Sujeto empírico*, es quien produce el discurso, es decir, el autor; (2) *Hablante lírico*, es el desdoblamiento del autor, es decir, la voz que da el autor a la persona que habla en el texto; y, (3) *Sujeto del enunciado*, son las otras voces o puntos de vista ajenos al autor que aparecen en el discurso.

2.1.2. Dimensión semiótica

Para Javier Núñez (2010, pág. 13) desde la perspectiva semiótica, el poema es considerado como un signo complejo, cuyo sentido y significación se producen en función de los semas nucleares y los clasemas.

Afirma que las *unidades mínimas del sentido* son los *semas* que son rasgos distintivos semánticos de los *lexemas*, el cual se representa en oposición con otros semas del mismo nivel, el cual dice que permitirá establecer una relación, por ejemplo, Ej. La relación de *sexualidad* se capta en virtud de los rasgos semánticos *masculino* y *femenino* (Nuñez, 2010, pág. 14).

Por otro lado, Blanco y Bueno (1989) indica que los *semas* existen en el interior de los *lexemas*. Éste es considerado como un modelo virtual que posibilita la producción del sentido, por ejemplo, en el *lexema* “padre” se encuentra los semas /masculino/ y /progenitor/, entre otros.

Para Greimas, el *conjunto redundante de categorías semánticas* que posibilita la lectura uniforme de un texto y permite el significado global de un conjunto de significantes, se le llama *isotopía* (Nuñez, 2010, pág. 15).

En concreto, podemos decir que la *dimensión semiótica* nos permitirá dar a conocer la esencia, la temática y el sentido del poema.

2.1.3. Dimensión pragmática del discurso

Núñez (2010, pág. 19) afirma que la pragmática explica los significados no convencionales, lo que la semántica deja de lado. Dichos significados adquieren significado gracias al contexto. Ej. No siempre nos preguntamos con la intención de pedir información (*¿puede usted pasarme la sal?*), sino para indicar a alguien que haga algo. Ésta tiene que ver con *los actos de habla y la pragmática literaria y el contexto*.

Actos de habla y pragmática literaria

Al enunciar realizamos un acto, una acción, por ejemplo: una promesa, una amenaza, una orden, etc. Una parte de la pragmática se ocupa del estudio de la acción del decir, o en todo caso del lenguaje como acción. Esa acción tiene necesariamente con la intención del hablante (prometer, amenazar, ordenar, etc.). En tal sentido los estudios de actos de habla permiten analizar y deducir las intenciones del hablante. Se conocen tres

tipos de actos de habla: *Elocutivos* (intención del hablante), *Locutivos* (portadores de significado) y *Perlocutivos* (efectos que producen en el receptor) (Nuñez, 2010, pág. 19).

Contexto

Por contexto se entiende el conjunto de factores que condicionan la producción e interpretación del discurso (espacio y tiempo en las que se produce la comunicación, características, expectativas, intenciones y conocimientos de los interlocutores). En tal contexto incluye factores sociales, culturales y cognitivas, relacionados con los interlocutores. (Nuñez, 2010, pág. 20)

Añade también que en esta dimensión se estudia el contexto en cuatro niveles:
Contexto espacio temporal, situacional, sociocultural y cognitivo.

3. Corpus de estudio

Los poemas a estudiarse son:

- El perro negro
- El ánimo
- La sabiduría del agua

CAPÍTULO IV

DETERMINACIÓN DE LAS CATEGORÍAS

TERRÍGENAS/SIMBÓLICAS DESDE LA ÓPTICA DE LOS VALORES ANDINOS EN LA OBRA “GAMALIEL Y EL ORÁCULO DEL AGUA”

EL ÁNIMO

En el Altiplano donde no siendo otoño
las heráldicas sombras pelean de frío,
 hay una fuerza vital en el cuerpo
 que anima y hace actuar
es el Ajayu, el espíritu principal del hombre
 que habita en todo su ser.

Si el cuerpo es fuerte el Ajayu también lo será.
Así se podría trabajar con fuerza, sin desfallecer.
Sin embargo
por un fuerte susto el Ajayu te puede desviar el camino,
 te desaloja del cuerpo,
la persona se enferma gravemente y sólo un Yatirti
 puede detectar la pérdida de ánimo,

si tu fe no se guarece bajo un penacho y no guardas
trozos de sal y una estrella de cristal en tus aguayos.

si no se cura a tiempo la persona puede morir
una vez que el cuerpo desaloje su espíritu
totalmente.

Si un hechicero quiere hacer daño
o matar a una persona, invoca su Ajayu
y con espinas punza la sombra de la persona
o su doble para lograr perjudicarlo.

Para curarse
hay que llamar el ánimo y hay que hacerlo
a través de un ritual a medianoche
para lo cual hay que sacarle la máscara al maleficio
y hundirlo en el sonido del mayor silencio.

Se sube a un cerro con las prendas íntimas de la persona
y mencionando su nombre se impreca al cielo
para que vuelva el ánimo y se ofrende a los Apus
con vino y alcohol.

Se espanta a los malos espíritus
que penan alrededor del dañado para que no se
lleven al Ajayu,

si no se llama al ánimo el cuerpo muere
y los párpados de complicidad con la vida

se cierran con toda la oscuridad de la noche.

Una vez que el ánimo regresa

el Ajayu se completa en el cuerpo

para ello

se envuelve las prendas íntimas con yerba buena

y llantén, con hojas de coca y ramas de airampo.

Se coloca al costado de la persona afectada y no son

necesarias algunas preguntas, sino las respuestas

en un revolotear de aves negras que en su levedad

te anuncian el peso aterido a la vida recobrada.

Las personas que acompañan el ritual

tienen que permanecer calladas y fumando el resto

de la noche, vigilando hasta el día siguiente

en que se abre la puerta y todos

se despiden con sus ojos humeantes

Al tercer canto del gallo.

Dimensión enunciativa

La voz que habla en el poema está configurada mayormente en la tercera persona

gramatical [solo en cuatro oportunidades en un enunciado se aprecia la presencia de un

TÚ (*ver cuarto enunciado*)². Lo cual, lo cual no necesariamente atribuye una existencia

² Sin embargo / por un fuerte susto el Ajayu **te** puede desviar el camino, / **te** desaloja del cuerpo, / la persona se enferma gravemente y sólo un Yatirti / puede detectar la pérdida de ánimo, / **si tu fe** no se guarece bajo un penacho y no guardas / trozos de sal y una estrella de cristal en **tus aguayos**.

total de un TÚ y un YO, sino esto puede ser una intención del autor con el objetivo de transmitir con mayor énfasis la información]. La voz no pertenece al *sujeto empírico* (Espezúa Salmón), sino es una construcción textual al cual recurre el poeta. A esa voz fingida en palabras de Ducrot se le llama *hablante lírico*.

El autor al crear el *sujeto lírico* en tercera persona gramatical trae como consecuencia la eliminación de los protagonistas de la enunciación, lo cual, hace entender que no existe el destinatario explícito, sino, existe un *destinatario referencial externo* del universo del poema.

La función del sujeto lírico es dar a conocer las características y las funciones del *Ajayu* en el hombre andino. Indica que el *Ajayu* es el espíritu principal que habita en todo su ser: *hay una fuerza vital en cuerpo / que anima y hace actuar / es el Ajayu, el espíritu principal del hombre / que habita en todo su ser.*

Por otro lado, podemos entender que el *Ajayu* convive en el ser conforme a la vitalidad del cuerpo: *si el cuerpo es fuerte el Ajayu también lo será.* Además, indica que un fuerte susto al hombre lo puede separarlo el *Ajayu* de su ser y si eso ocurriese indica que la persona puede morir: *por un fuerte susto el Ajayu te puede desviar el camino, / te desaloja del cuerpo / la persona se enferma gravemente y sólo un Yatiri / puede detectar la pérdida del ánimo.*

Al final el sujeto enunciator indica que cuando se desvía *Ánimo* o *el Ajayu*, *el Yatiri* a través de un ritual lo podría regresarle para su incorporación al cuerpo y a la recuperación del ser de la persona.

Dimensión semiótica

El lexema “habitar” genera los semas: */vivencia/*, */convivencia/*, */coexistencia/*. El lexema “ajayu” acorde con el texto genera los semas: */alma/*, */espíritu/*, */aliento/*, */ánimo/*, */vitalidad/*, */esencia/*. El lexema “cuerpo” genera los semas: */organismo/*, */contextura/*, */forma/*. En esta primera aproximación diremos que en el Ser del hombre cohabitan o conviven tanto el espíritu o el aliento (Ajayu) con el cuerpo o la contextura.

En los semas del segundo grupo tenemos: El lexema “camino” que genera los semas: */vía/*, */pasaje/*, */senda/*, */paso/*, */sendero/*, */trayecto/*, */rumbo/*, */curso/*, */viaje/*, */travesía/*. El lexema “desalojo” genera los semas: */despido/*, */expulsión/*, */abandono/*, */ahuyento/*. El lexema “matar” genera semas: */acabamiento/*, */apagamiento/*, */muerte/*, */herida/*, */hundimiento/*, */daño/*, */sufrimiento/*. Los semas más comunes son: */trayecto/*, */curso/*, */ahuyento/*, */desalojo/*, */daño/*, */sufrimiento/*, */muerte/*. Estos semas constituyen cuando el alma del hombre sufre un fuerte susto, que pueden llegar a ahuyentarlo, hacerlo sufrir hasta matarlo.

En los semas del tercer grupo tenemos: “invocar” que genera los semas */imploración/*, */demanda/*, */llamamiento/*, */anuncio/*, */invocación/*, */imprecación*³. El lexema “regreso” genera los semas: */vuelta/*, */retorno/*, */reintegro/*, */reaparición/*, */regresión/*. El lexema “canto” genera semas: */alegría/*, */regocijo/*, */felicidad/*, */bienestar/*, */seguridad/*, */complacencia/*. Estas semas constituyen la invocación o la imprecación y el retorno o el reintegro del Ajayu que se completa en el cuerpo. Naturalmente, acorde con el poema estas semas son ejecutadas por el Yatiri. En cuanto al tercer lexema, constituye ya reintegro asegurado que produce el bienestar del Ser.

³ Figura literaria que consiste en invocar a los seres inertes como si tuvieran vida.

Dimensión pragmática

En el poema existen doce enunciados y cada uno de ellos constituye un acto de habla. En este aspecto nos ocuparemos del estudio en conjunto del poema (macrotexto, en palabras de van Dijk).

A *nivel locutivo*, el sujeto lírico, informa que en el Altiplano existe el Ajayu que habita en el hombre. El Ajayu, para nuestro entendimiento, es considerado como el alma del ser humano, el cual, le da la vitalidad al hombre. Asimismo, en el segundo enunciado agrega que, si el cuerpo es fuerte, el Ajayu también lo será. De esta manera, en los siguientes enunciados el sujeto lírico cumple el papel de dar a conocer aspectos o cualidades del Ajayu.

Por otro lado, a *nivel ilocutivo*, se puede observar que existe una información de los procedimientos rituales [desde el séptimo enunciado hasta el duodécimo enunciado], del cual se puede deducir que la intención del hablante lírico es informar atributos del Ajayu con el objeto de salvar al hombre de la muerte cuando haya “perdido” o desviado el Ajayu.

A *nivel perlocutivo*, el poema causa efectos de intriga, de pregunta del porqué de los procedimientos rituales, además, el texto, inquieta a que el lector tenga una conducta preguntona o investigadora sobre el tema.

Los valores que se han podido observar en el texto son: la complementariedad; la reciprocidad; la relacionalidad o correspondencia

La *complementariedad*, es un principio, que se traduce en la superación de la incompletitud. En poema se ha apreciado que el hombre se compone del cuerpo y el Ajayu, sin ella el hombre no es completo.

La *relacionalidad*, en el poema indica que si el cuerpo es fuerte y el Ajayu también lo será.

La *reciprocidad*, es correspondencia mutua de una persona o cosa con otra. En poema se ha apreciado que, si el hombre desvía o pierde su Ajayu, éste tiene que ser invocado a través de la ofrenda que se hace a los Apus (deidades) para que vuelva y se reincorpore el Ajayu al cuerpo del hombre.

En concreto, las categorías terrígenas o simbólicas encontradas en el poema son:

- La cosmopercepción de la vitalidad del hombre entre el cuerpo y el Ajayu.
- La correspondencia de la fortaleza que tiene el cuerpo con el Ajayu.
- La reciprocidad entre el hombre con las deidades de la naturaleza.

EL PERRO NEGRO

Tener un perro es un tesoro

y mejor aún si es negro.

El calor de su cuerpo es curativo y mejor

aún si lame las heridas y las cura como

un milagro.

En las alturas se sabe que el perro negro

no puede ser visto por el zorro,

si así ocurriese las estrellas y las luciérnagas

desaparecen.

El perro negro tiene dos imanes. Un imán

de afuera que es para cuidar lo que él quiere

y un imán de adentro que nos hace ver

quienes somos en el peligro.

El perro negro también puede ser útil

para llegar a wiñay marka

que es el cerro sincrético.

Lugar que está más allá de los ríos,

lagos y mares donde las almas se immortalizan y

se purifican sí es que pasan por el agua.

Este paso simboliza el Titikaka

por la relación invertida

entre los mundos andinos.

Antes de los ocho días en que se muere una persona

los murciélagos rascan las puertas

para oler la sangre reseca y escuchar a la almita.

Los murciélagos en un santiamén desaparecen

al escuchar el ladrido del perro negro que espanta

sus acechos.

Es creencia que el perro negro lleva el alma del muerto

en un cinturón blanco en la espalda

amarrado con plumas de pájaro azul

al otro lado de la mejor vida.

Debe cruzar con el alma del muerto un pozo de agua

que en su fondo hay ojos de una niña ahogada hace

cientos de años.

Con su mirada debe llegar a wiñay marca.

Una vez al otro lado del cerro y del lago

el alma regresa

a su morada original a moler la quinua y las tormentas

a soplar los puntos y hacer oíble la sangre de la tierra

en sus ojos de agua secreta.

El perro negro cumple una función animista

al sortear en sus andares y ladridos

zafiros de quietud de los enigmas

y seguir al muerto hasta el otro mundo.

Dimensión enunciativa

La voz que habla en el poema está configurada en la tercera persona gramatical porque en los enunciados no existe la inserción del “YO” ni del “TÚ”, esto le da carácter subjetivo a la enunciación. La voz no pertenece al *sujeto empírico* (Espezúa Salmón), más bien, es una construcción textual al cual recurre el poeta. A esta voz fingida en palabras de Ducrot se le llama *hablante lírico*. Entonces, lo que tenemos en el escenario es un sujeto construido textualmente, que puede estar creado a la imagen y semejanza del autor. De ser así, los aspectos que comunica el *hablante lírico* pertenecerían a la vida real del *sujeto empírico*.

El autor al crear el *sujeto lírico* en tercera persona gramatical trae como consecuencia la eliminación de los protagonistas de la enunciación, lo cual, hace entender que no existe el destinatario explícito, sino, existe un *destinatario referencial externo* del universo del poema, es este caso es el lector.

En el poema la función del *sujeto lírico* es dar a conocer la grandeza y la importancia de tener un “perro negro”. Indica que el *perro negro* es *curativo, protector (cuidar), acompañante* en la vida y después de la muerte (la otra vida / en el otro mundo). Sin embargo, la explicación de la *otra vida* es limitada porque el sujeto lírico dice: ***Es creencia que el perro negro lleva el alma del muerto / en un cinturón blanco en la espalda.***

Desde el punto de vista de la *polifonía*, que es la noción que cuestiona la unicidad del Emisor y que permite la diversidad de las voces en los textos (Calsamina & Tuson, 1999, pág. 155), en el poema, efectivamente, el *sujeto empírico* tiene acercamiento en dos ocasiones al *sujeto lírico*, veamos:

Acercamiento 1.

Este paso lo simboliza el Titikaka

por la relación invertida

entre los mundos andinos.

Acercamiento 2.

El perro negro cumple una función animista

al sortear en sus andares y ladridos

zafiros de quietud de los enigmas

y seguir al muerto al muerto hasta el otro mundo.

En el acercamiento 1, al nivel del *contexto cognitivo*, que comprende el conocimiento del mundo que poseen y comparten los hablantes, son diferentes porque existe un metete por parte del sujeto empírico para aclarar o añadir la información del sujeto construido.

En el último acercamiento el sujeto empírico concluye y sintetiza la importancia del *perro negro* en *la vida y en la otra vida* del hombre.

Estos acercamientos al que conocemos como *polifonía* hacen entender que en el poema existe una cierta responsabilidad de la persona jurídica (sujeto empírico).

Dimensión semiótica

En el primer grupo de lexemas encontramos lo siguiente: El lexema “tesoro” genera los siguientes semas: /fortuna/, /grandeza/, /riqueza/, /bienestar/, /felicidad/, /salvaguada/. El lexema “calor” genera los siguientes semas: /protección/, /amparo/, /salvaguada/. El lexema “curar” genera los siguientes semas: /remedio/, /calma/, /cuidado/, /protección/, /salvaguada/. El lexema “milagro” genera los siguientes semas: /magia/, /grandeza/, /extraordinaria/. El lexema “imán” genera los siguientes semas: /atracción/, /encanto/, /mágico/. El lexema “espantar” genera los siguientes semas: /temor/, /ahuyento/, /alejamiento/, /expulsión/. Los semas más comunes son: /grandeza/, /bienestar/, /protección/, /salvaguada/, /remedio/, /cuidado/, /expulsión/. Estos semas constituyen la *grandeza* importancia del *perro negro*. Pues, él da el *bienestar* y *protección* al mismo tiempo es *remedio* de los males que pudiesen suceder.

El segundo grupo tenemos: el sintagma “ocho-días” que genera los siguientes semas: /predicción/, /anuncio/, /señal/, /profecía/, /muerte/. El lexema “muerte” genera los semas: /fallecimiento/, /fin/, /tristeza/, /llanto/. El lexema “murciélago” genera los semas: /insecto/, /ave/, /alma/, /espíritu/, /muerte/, /tristeza/. El lexema “santiamén” genera los semas: /instante/, /momento/. El lexema “desaparecer” genera los semas: /alejamiento/, /abandono/, /huida/, /apartamiento/. Estos semas nuevamente constituyen la importancia del *perro negro*. Pues, también es *protector* de los asechos de la *muerte*. Por otro lado, se puede apreciar que los *insectos* y *aves* en el mundo andino también son *señales* o *anuncios* de *muerte*.

En el tercer grupo tenemos: el lexema “creencia” que genera los semas: /pensamiento/, /dogma/, /opinión/, /cosmovisión/. El lexema “llevar” genera los

siguientes semas: /conducido/, /traslado/, /carga/, /envío/, /transporte/. El lexema “alma” produce los semas: /muerto/, /difunto/, /fallecido/, /espíritu/. El lexema “cruzar” genera los semas: /intersección/, /encuentro/, /travesía/. El sintagma /pozo-de-agua/ genera los semas: /lugar/, /purificación/, /limpieza/, /lavado/. El lexema “altura” genera los semas: /lugar/, /elevación/, /cerro/, /altiplano/. El sintagma “wiñay-marka” produce los semas: /lugar/, /cerro/, /divinidad/, /elevación/, /altura/. El lexema “lago” produce los semas: /lugar/, /agua/, /vida/, /limpieza/, /purificación/. El lexema “regresar” genera los siguientes semas: /retorno/, /vuelta/, /reintegro/. El sintagma “morada-original” produce los semas: /vivienda/, /casa/, /hogar/, /mansión/. Los semas más comunes de este grupo son: /pensamiento/, /cosmovisión/, /conducir/, /llevar/, /traslado/, /difunto/, /fallecido/, /encuentro/, /agua/, /purificación/, /limpieza/, /lugar/, /divinidad/, /altura/, /retorno/, /reintegro/, /hogar/. Estos semas indican que la ‘vida’ del hombre andino después del fallecimiento es conducido o llevado por el perro negro que atraviesa por el agua que es su purificación o limpieza hasta llegar al cerro o lugar de la divinidad. Después, nuevamente el alma retorna a la casa u hogar de su ‘vida anterior’.

Dimensión pragmática

En el poema se han encontrado quince enunciados. Los cuales a nivel locutivo explicitan las características y cualidades que tiene el perro negro en la vivencia del hombre andino.

Las cualidades del perro negro que se pueden apreciar en poema son:

El perro negro es:	Fragmento del poema
<i>un bien.</i>	<i>(Tener un perro es un tesoro / y mejor si es negro).</i>

<i>un bien para la salud.</i>	<i>(El calor de su cuerpo es curativo y mejor / aún si lame las heridas y las cura como / un milagro.)</i>
<i>un protector misterioso.</i>	<i>(En las alturas se sabe que el perro negro / no puede ser visto por el zorro, sí así ocurriese las estrellas y las luciérnagas desaparecen.)</i>
<i>es el reflejo del hombre.</i>	<i>(El perro negro tiene dos imanes. Un imán / de afuera que es para cuidar lo que él quiere / y un imán de adentro que nos hace ver / quienes somos en el peligro.)</i>
<i>un acompañante del hombre.</i>	<i>(El perro negro puede ser útil / para llegar a wiñay marca / que es el cerro sincrético.)</i>
<i>Un protector de la muerte.</i>	<i>(Antes de los ocho días en que muere una persona / los murciélagos rascan las puertas / para oler la sangre reseca y escuchar a la almita. / Los murciélagos en un santiamén desaparecen / al escuchar el ladrido del perro negro que espanta / sus acechos).</i>
<i>Un acompañante en la muerte.</i>	<i>(Es creencia que el perro negro lleva el alma del muerto / en un cinturón blanco en la espalda)</i>
<i>Cumple función animista, fortaleza, vitalidad, misterioso.</i>	<i>(El perro negro cumple una función animista / al sortear en sus andares y ladridos / zafiros de quietud de los enigmas / y seguir al muerto hasta el otro mundo.)</i>

A *nivel ilocutivo*, la función del sujeto lírico es informar aspectos o cualidades de los que se descifra del perro negro. A *nivel perlocutivo*, la función del sujeto lírico es instar al receptor a tener un perro negro.

Los valores que se hayan podido encontrar son: *el aprecio, complementariedad, reciprocidad*.

El *aprecio*, que es la estimación afectuosa de alguien, en este caso la estimación es al perro negro. La *complementariedad*, entendida como la superación de la incomplitud, en el poema se aprecia que el perro negro es el acompañante en hombre en la vida y después de la muerte, un protector contra los asechos de la muerte (se puede entender como que ambos se protegen) del cual se infiere que el hombre andino no vive en la tierra ni sobre la tierra, sino convive con todos ellos. La *reciprocidad, es correspondencia mutua de una persona o cosa con algo otras veces puede ser entendido también como relacionalidad*, en el poema existe una relacionalidad el hombre con el perro (*El perro negro tiene dos imanes. Un imán / de afuera que es para cuidar lo que él quiere / y un imán de adentro que nos hace ver / quienes somos en el peligro*).

Por lo tanto, las categorías terrígenas o simbólicas encontradas en el poema son:

- Los insectos o aves en el mundo andino pueden dar señas o predicciones para la muerte de alguien.
- La concepción de la vida es cíclica: (*el hombre cuando muere, regresa a su morada original*)
- En el mundo andino, los componentes de la naturaleza tienen el mismo valor jerárquico, el hombre andino no domina la naturaleza, sino convive con ella.

LA SABIDURÍA DEL AGUA

Te vas con un río sin agua en los párpados y dejas poesía haciendo sus versos circulares

El agua es el devenir único y eterno
una cualidad que se divorcia
y se constituye en sí misma
en un rodar y ampliarse de voluntad.

Todo lo que existe proviene del agua
se le bebe y se le cuida en el capullo
ovárico del vientre de una tersa flor
porque es garantía
de energía y sobrevivencia.

Los griegos sabían que la esfera del agua
se evapora hacía la esfera del fuego
con implacable furor el sol calienta las aguas
hasta su primer hervor
cae sobre la tierra y la compenetra hasta elevarse
y volverse fuego en la atmósfera.

Los Aymaras sabían que no hay que pelearse por
el agua, porque termina por aniquilarte
ya sea ahogado o ya sea muriendo de sed.

El agua renueva las transformaciones del devenir

las emociones, la perseverancia; nos libera.

En ella se contempla el universo

En perpetuo movimiento.

El agua es depositaria de los temores y de misterios.

La noche duerme siempre sobre el agua

mi corazón se acurruca al pie del agua

y ella silenciosa guarda mis secretos.

Dimensión enunciativa

El poeta crea un sujeto lírico que conoce aspectos vinculantes al agua. Desde esa condición enuncia el poema. Entonces, la voz que habla es alguien que conoce la cultura andina y también la cultura universal. Desde esa perspectiva el sujeto lírico da a conocer los caracteres o saberes del agua (*El agua es el devenir único y eterno / una cualidad que se divorcia / y se constituye en sí misma / en un rodar y ampliarse de voluntad*).

El conocimiento de la cultura andina y la universal se puede apreciar cuando hace la comparación entre el pensamiento de la cultura aimara y el pensamiento de la cultura griega (*Los griegos sabían que la esfera del agua / se evapora hacia la esfera del fuego / con implacable furor el sol calienta las aguas / hasta su primer hervor / cae sobre la / tierra y la compenetra hasta elevarse / y volverse fuego en la atmósfera. // Los Aymaras sabían que no hay que pelearse por / el agua, porque termina por aniquilarte / ya sea ahogado o ya sea muriendo de sed*).

Por otro lado, el sujeto lírico muy aparte de dar a conocer diferentes aspectos del agua, consigue también de dar a conocer su sentimiento y amor que tiene por ella (*La noche duerme siempre sobre el agua / mi corazón se acurruca al pie del agua / y ella silenciosa guarda mis secretos*).

¿Para quién habla el sujeto lírico? En poema no existe la inserción de un YO ni un TÚ, por ende, el poema está configurado en tercera persona gramatical. En otras palabras, el autor construyó un sujeto lírico y un destinatario *referencial externo* del universo del poema, es este caso es el lector.

Dimensión semiótica

Para empezar, analizaremos los siguientes lexemas: “beber”, que genera los semas: /líquido/, /agua/, /vida/. El lexema “cuidar” genera los semas: /protección/, /atención/, /vigilia/, /amparo/. El lexema “garantía” genera los semas: /protección/, /seguridad/, /amparo/. El lexema “energía” genera los semas: /ánimo/, /fuerza/, /poder/, /sobrevivencia/, /vida/. De los lexemas /beber/, /cuidar/, /protección/, /vida/ y /sobrevivencia/ se puede deducir que el *agua* significa vida, sobrevivencia y fuerza, por lo tanto, es una necesidad cuidarla y protegerla.

En el segundo grupo tenemos: el lexema “aymaras” que produce los semas: /humanidad/, /indios-del-lago-Titicaca/, /andino/, /oriundo/. El lexema “saber” produce los semas: /conocimiento/, /sapiencia/, /cultura/, /pensamiento/ y /civilización/. El lexema

“pelear” genera los semas: /disputa/, /discusión/, /pleito/. El lexema “aniquilación” genera los semas: /muerte/, /liquidación/, /destrucción/. De los semas /disputa/ y /pleito/ se deduce que no se puede disputarse por el agua, porque el agua es la esencia de la vida, la fuente de supervivencia de la humanidad entera, es decir, el agua es de todos los seres. En caso de que se diese tal disputa, el mundo sufriría la destrucción, por ende, la existencia de la humanidad estaría en peligro.

En el tercer grupo tenemos los siguientes lexemas: “emociones”, que genera los semas /alegría/, /vida/, /regocijo/, /esperanza/. El lexema “misterios” genera los siguientes semas /oculto/, /secreto/, /inexplicable/. El lexema “noche” produce los siguientes semas: /oscuridad/, /oculto/, /tiempo/, /confidencial/. El lexema “acurrucar” produce los semas /protección/, /resguardo/. El lexema “guardar” genera los semas /depósito/, /resguardo/, /protección/. De los cuales se puede deducir que el agua es vida y esperanza que guarda los misterios del universo, además este se cuida y se protege.

Contraponiendo el lexema “pelear” genera los semas: /entendimiento/, /reciprocidad/, /acuerdo/. De este grupo de lexemas podemos apreciar que los aimaras o andinos sabían que no se debe pelear o discutir sobre el agua porque es sagrada. En caso que se hiciera como dice el texto ésta puede llevar a matarlo ahogando o de sed.

Dimensión pragmática

En el poema se han encontrado ocho enunciados. Los cuales a nivel locutivo explicitan las características y cualidades que tiene el agua en el saber andino (el título del poema es *la sabiduría del agua*). Indica que el agua es:

El agua es:	Fragmento del poema
Es por el que se hace algo.	<i>(El agua es el devenir único y eterno / una cualidad que se divorcia / y se constituye en sí misma / en un rodar y ampliarse de voluntad).</i>
Todo proviene del agua.	<i>(Todo lo que existe proviene del agua / se le bebe y se le cuida en el capullo / ovárico del vientre de una tersa flor / porque es garantía / de energía y sobrevivencia).</i>
Se le bebe y se le cuida.	
Por el agua no se debe pelearse porque puede aniquilarte.	<i>(Los Aymaras sabían que no hay que pelearse por / el agua, porque termina por aniquilarte / ya sea ahogado o ya sea muriendo de sed)</i>
Es depositaria de temores y misterios.	<i>(El agua es depositaria de los temores y de misterios. / La noche duerme siempre sobre el agua / mi corazón se acurruca al pie del agua / y ella silenciosa guarda mis secretos).</i>

A *nivel ilocutivo*, la función del sujeto lírico es informar aspectos o cualidades de los que se descifran acerca del agua. A *nivel perlocutivo*, la poesía provoca respeto por las cualidades que ofrece el vital líquido, al mismo tiempo, provoca cierto temor porque indica que el agua puede aniquilar a la persona.

Los valores que se hayan podido encontrar en el poema son: la *integralidad*, la *propiedad colectiva* y entendida también como una *divinidad*.

La *integralidad*, se entiende como la integración de todos los entes del universo en un solo cuerpo unitario. En poema, se aprecia la información que indica que el agua es el devenir único y eterno que se divorcia y se construye a sí misma (*El agua es el devenir único y eterno / una cualidad que se divorcia / y se constituye en sí misma / en un rodar y ampliarse de voluntad*). Esto es justificable, con la información de (CONDESAN, 2003) el cual dice que el agua es la base de la reciprocidad y complementariedad, porque permite la integración de los seres vivos, la articulación de la naturaleza y de la sociedad humana. Además, permite practicar la reciprocidad en la familia, los grupos de familia y comunidades andinas.

La *propiedad colectiva*, en el mundo andino se considera como colectivas y signada por interés del bien común. En el poema se aprecia la información de que por el agua no se debe pelearse (*Los Aymaras sabían que no hay que pelearse por / el agua, porque termina por aniquilarte / ya sea ahogado o ya sea muriendo de sed*) esto es justificable también con los que dice (CONDESAN, 2003) que el agua es de todos y de nadie, pertenece a la tierra y a los seres vivos. Por otro lado, haciendo el análisis semiótico se concluye que el agua significa vida, sobrevivencia y fuerza, por ello, es una necesidad de cuidarla y protegerla.

En el poema también se aprecia la *implicancia divina*: (*Todo lo que existe proviene del agua / se le bebe y se le cuida en el capullo / ovárico del vientre de una tersa flor / porque es garantía / de energía y sobrevivencia*); (*El agua es depositaria de los temores y de misterios. / La noche duerme siempre sobre el agua / mi corazón se acurruca*

al pie del agua / y ella silenciosa guarda mis secretos.) de los cuales se puede inferir que el agua se entiende como un ser vivo y divino.

Por lo tanto, las categorías terrígenas o simbólicas que se han encontrado en el poema son:

- En el mundo andino el agua es comprendida como un ser vivo y divino: que da vida y castiga.
- El agua es de propiedad colectiva que es para todos y es de nadie.
- Es la base de la reciprocidad y complementariedad, es decir, es el que genera las relaciones en el mundo natural y social.

CONCLUSIONES

PRIMERA: Las categorías terrígenas o simbólicas que se han encontrado en la obra “Gamaliel y el Oráculo del Agua” son: la cosmopercepción del modo de vida del hombre andino entre el cuerpo físico con el Ajayu (alma) y su relación entre ellas; la reciprocidad entre el hombre y las deidades andinas (naturaleza); la relación simbólica y vital entre los animales con el hombre andino; la cosmopercepción cíclica acerca de la vida del hombre andino; y, el valor social *igualitario* en los componentes de la naturaleza.

SEGUNDA: En cuanto a las manifestaciones de las deidades en el mundo andino se puede concretar que pueden ser procedentes del mundo animal (como aves, serpientes, perros...), del mundo natural (montañas, cordilleras, lagos, ríos, aguas...) y del hombre mismo (esto puede ser como los muertos, dioses antropomórficos...).

Las deidades provenientes del mundo animal (como aves, serpientes, perros...) pueden ser anunciantes de los buenos y los malos augurios. Las provenientes del mundo natural (montañas, cordilleras, lagos, ríos, aguas...) son deidades que pueden bendecir, castigar y quitar la vida. Las deidades antropomórficas o humanas (los muertos, dioses antropomórficos) son aquellos que dan bendiciones a sus descendientes a pesar de lo que ya están muertos (a esto me permito añadir que en muchos lugares del mundo andino los muertos son conocidos como el “dios menor”). Sin embargo, es importante añadir que en el mundo andino el concepto de la vida es cíclica.

TERCERA: En cuanto a las características terrígenas o simbólicas de los ritos se pueden concretar que en la totalidad de los poemas existe la acción de rito, aunque en muchas ocasiones no son implícitas. Estos ritos están relacionados, mayormente, con la vitalidad del hombre (poema *El ánimo*, *El perro negro*), con la vitalidad de la naturaleza (el agua, las montañas, las cordilleras...), con la vitalidad de los animales y en concreto para convivencia de éstos.

La vitalidad del hombre está vinculada con la vitalidad del cuerpo y del alma (Ajayu), sin embargo, en muchas ocasiones éstas puedan ser desviadas o perdidas, y los cuales con una ceremonia ritual puedan ser devueltas a su situación inicial. La vitalidad de los animales (como el perro negro) se relacionan con la vitalidad del hombre andino, pues, se concluye que cuando el animal tenga mayor vitalidad, mayor será la vitalidad de hombre. Respecto a la vitalidad de la naturaleza en la obra se entiende como la vitalidad del agua, de las montañas o cordilleras entre otros muchos... en sí mismo la naturaleza vive y convive con todos. Por ejemplo, el agua se entiende como un ser vivo que puede dar vida y quitarla la misma.

Otra característica fundamental también se puede apreciar que la ritualidad andina no necesariamente implica realizar una ceremonia religiosa, sino se puede manifestar en el vivir, en el cuidar, en el respetar a los componentes de la naturaleza.

CUARTA: Los valores que se han podido encontrar en la obra son: La correspondencia de la fortaleza que tiene el cuerpo con el Ajayu; La reciprocidad entre el hombre con las deidades de la naturaleza; La relación entre los animales de

la naturaleza con la vida del hombre andino, los componentes de la naturaleza tienen el mismo valor jerárquico que el hombre. Es decir, el hombre andino no domina la naturaleza, sino convive con ella; Los recursos de la naturaleza (el agua) es de propiedad colectiva que es para todos y es de nadie.

SUGERENCIAS

PRIMERA: Para comprender la obra “Gamaliel y el Oráculo del Agua” se sugiere leer libros textos de cultura andina, filosofía andina y aspectos vinculados a la interpretación de textos literarios.

SEGUNDA: Para los futuros trabajos de investigación se sugiere ampliar y estudiar los demás poemas para así encontrar más categorías terrígenas y simbólicas en la obra.

TERCERA: Las categorías terrígenas y simbólicas encontradas en el poema pueden servir para comprender el pensamiento del hombre andino, asimismo, se puede aplicar para la interrelación social entre el hombre no andino y andino.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvares, T. (1998). Unidades transfrásticas en la comunicación. En A. Mendoza, *Conceptos clave en la didáctica en lengua y literatura*. Barcelona: Horsorí.
- Blanco, D., & Bueno, R. (11 de 08 de 1989). *Metodología de análisis semiótico*. Lima: Universidad de Lima. Obtenido de Universidad Nacional Mayor de San Marcos: www.unmsm.edu.pe/templates/noticias
- Calles, J. (1997). *Modalización del discurso poético*. Valencia: Tesis doctoral.
- Calsamina, H., & Tuson, A. (1999). *Las cosas del decir: Manual del análisis del discurso*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Cohen, J. (1982). *El lenguaje de la poesía: teoría de la poeticidad*. Madrid: Gredos.
- CONDESAN. (2003). *La visión andina del agua*. Obtenido de Consorcio para el Desarrollo Sostenible de la Ecorregión Andina: <http://www.condesan.org/memoria/agua/VisionAndinaAgua.pdf>
- Cook, Noble, D., & Parma, A. (2007). *People of the Volcano : Andean Counterpoint in the Colca Valley of Peru*. Duke University Press: Durham. Obtenido de Duke University Press.
- Curmilluni, J. (2010). *Los Valores Andinos en los mitos y leyendas de la tradición oral*. Puno: Trabajo fin de grado.
- Demarest, A. (1981). *Viracocha : The Nature and Antiquity of the Andean High God*. Cambridge: Peabody Museum Monographs.
- Ducrot, O. (1972). *Decir y no decir: principios de semántica lingüística*. Barcelona: Anagrama.

- Espezúa, B. (2010). *Gamaliel y el oráculo del agua*. Lima: PETROPERÚ.
- Estermann, J. (2006). *Filosofía Andina*. La Paz: ISEAT.
- Gálvez, C. (2003). *Predicciones del Renacimiento Andino*. Perú: Grapex.
- García, F. (2004). *Pachacutec: Una aproximación a la cosmovisión andina*. Lima: Fondo editorial del pedagógico San Marcos.
- Grillo, F. (1994). *El Agua en las culturas andina y occidental moderna*. Obtenido de Proyecto andino de las tecnologías campesinas: <http://base.d-ph.info/es/fiches/premierdph/fiche-premierdph-1444.html>
- IV Congreso Regional de Educadores de Comunicación en la región de Puno. (2011). *Pensar en lenguas y la literatura en el centenario de José María Arguedas*. Puno: Graphicom Impresores.
- KUNTUR. (s.f.). *El poder de la raza*. Tawantinsuyu despierta.
- Lira, J. (1944). *Diccionario kkechuwa-español*. Argentina.
- Montaño, M. (2006). *Diccionario de la mitología aymara*. Lima: Pachamama editores.
- Núñez, J. (2010). *Alberto Mostajo: un viaje sin retorno / El poema XI de Alberto Mostajo*. Puno: LetraJoven.
- Pacheco, J. (2006). *Filosofía Inka y su proyección al futuro*. Cuzco: Universidad Nacional San Antonio Abad.
- Paniagua, J. (2006). *Puno en la poesía peruana*. Puno: Inka Fox.
- Quispe, A. (2014). *El análisis del discurso como modelo de interpretación del poemario 'Canción Infinita' de Alberto Mostajo*. Universidad Nacional del Altiplano: Trabajo fin de Grado.
- Quispe, E. (2007). *Los brujos aymaras: cultura aymara*. Obtenido de aymaralist@: <https://www.mail-archive.com/aymaralist@yahoogroups.com/msg04113.html>

- Ramos, F. (2007). *Contraste entre la filosofía andina y la filosofía vitalista de Federico Nietzsche*. Puno: Tesis para optar el grado de Licenciado en Educación UNA Puno.
- Rojas, A., Hanco, A., & Und, A. (2003). *Espacio y tiempo en la cosmovisión andina*. Obtenido de lateinamerika studien: http://www.lateinamerikastudien.at/content/lehrgang/lg_mader/lg_mader-482.html
- Sapan Inka Retreat Center. (2016). *Sapan Inka Retreat Centre Ayahuasca Retreats: Transpersonal Experiences*. Obtenido de <http://www.sapaninka.com/es/ofrendas-a-la-pacha-mama/ceremonia-de-ofrenda-a-la-pachamama-despacho>
- Velásquez, J. (2005). *El hombre y el cosmos en la concepción andina*. Puno: San Román.
- Vitry, C. (2008). Los espacios rituales en las montañas donde los inkas practicaron sacrificios humanos. *Paisagens Culturais* (págs. 47-65). Brazil: Universidade Federal do Rio de Janeiro. Obtenido de http://www.maam.gob.ar/files/pdf/pdf_plumero/30/1.pdf
- Yucra, B. (2016). *Rasgos Terrígenas de la Poesía de Carlos Oquendo de Amat y su Relación con el Indigenismo Puneño*. Puno: Trabajo fin de grado.