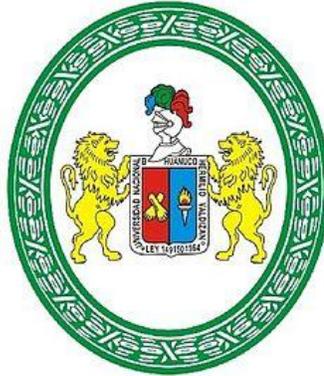


UNIVERSIDAD NACIONAL HERMILIO VALDIZÁN
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ESCUELA PROFESIONAL DE LENGUA Y LITERATURA



**EL POEMARIO: LOS HERALDOS NEGROS DE CÉSAR VALLEJO Y LA
PRODUCCIÓN POÉTICA: LA MELLA DEL TIEMPO DE SAMUEL CÁRDICH**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN
CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**

TESISTA:

CARHUAMACA ROBLES, Yeferson Eduards

Asesor: Lic. Jacobo RAMÍREZ MAYS

HUÁNUCO- PERÚ

2018

DEDICATORIA:

Dedicado a todos los poetas olvidados por la ciencia.

A mi familia, a la educación y a los maestros de mi carrera por su motivación y ayuda constante.

AGRADECIMIENTO:

Agradezco a la Universidad Nacional Hermilio Valdizán y a todos mis maestros, en especial a todos aquellos que enrumbaron mi trabajo, entre ellos a la Doctora Jani Monago y demás personas que me ayudaron en mi carrera profesional.

RESUMEN

El proyecto de investigación es de tipo cualitativo con fines académicos para el aporte de la ciencia y la investigación. El trabajo se encuentra dentro de ámbito de la Teoría Literaria, parte de la literatura que se encarga del estudio de las técnicas que usan los escritores en sus creaciones u obras. El presente trabajo pone incapié en las obras *Los Heraldos Negros* de César Vallejo y *La Mella del Tiempo* de Samuel Cárdich.

Teniendo en cuenta la investigación buscaremos describir y analizar poemas seleccionados de ambos autores y cumplir con los objetivos establecidos y con nuestros resultados poder contribuir a la sociedad con nuevas concepciones e investigaciones con el análisis de la intertextualidad para el análisis del discurso en sus diferentes niveles de la lengua.

También, a través de ello, poder identificar la relación que mantienen ambos trabajos y lograremos descubrir la influencia que mantiene del texto **A** con relación al texto **B**. Las innumerables interpretaciones en relación serán la base de nuestra discusión y por ende el resultado de la equivalencia de relaciones que hemos encontrado.

PALABRAS CLAVE: Intertextualidad, temática, discurso, interpretación y relación.

SUMMARY

The research project is qualitative academic purposes for the contribution of science and research within the field of literary theory recognize the importance of authors and their works; in this case the works of The Black Heralds of César Vallejo and the nick of time Samuel Cardich and according to the type of research our research were to describe and then analyze reach the goals set for an outcome that is intended to contribute to the society with new ideas and research.

ÍNDICE

DEDICATORIA	2
AGRADECIMIENTO	3
RESUMEN	4
ÍNDICE	6
INTRODUCCIÓN	8

CAPITULO I

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Formulación del problema	10
1.2. Planteamiento del problema	11
1.3. Objetivo general y específicos	12
1.3.1. Objetivo general	12
1.3.2. Objetivos específicos	12
1.4. Hipótesis variables	12
1.4.1. Hipótesis	12
1.4.2. Variables	13
1.5. Justificación e importancia	14
1.6. Viabilidad	15
1.7. Limitaciones	16

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. Intertextualidad	17
2.2. Lingüística del discurso	19
2.3. La deconstrucción	22
2.4. Género discursivo o lenguaje genérico	23
2.5. Polifonía del discurso	24
2.6. Origen y evolución de la hermenéutica	25
2.7. Romanticismo y Friedrich Schleiermacher	26
2.8. La sociología de la literatura	28

2.9. La pragmática	28
2.10. Nivel plásmico/fonético	32
2.11. Nivel sintáctico	33
2.12. Nivel semántico	33

CAPÍTULO III MARCO METODOLÓGICO

Aspectos metodológicos

3.1. Tipo de investigación	35
3.2. Diseño de la investigación	36
3.3. Población y muestra	36
3.3.1. Población	36
3.3.2. Muestra	36
3.4. Definición operativa de instrumentos de recolección de datos	36
3.5. Técnicas de recojo, procesamiento	37

CAPÍTULO IV DISCUSIÓN DE RESULTADOS

4.1. Vallejo y Cardich, la intertextualidad en los heraldos negros y La mella del tiempo.	38
4.2. El tiempo y el discurso nostálgico en: Sauce y casa de nadie	41
4.3. El recuerdo y la devoción de sentimiento en: Ausente y el olor a nostalgia	44
4.4. El ambiente y el recuerdo en: Verano y Ciudad de los vientos	48
4.5. La familia y la carga afectiva en: A mi hermano Miguel y La familia de tres	51
4.6. La pasión y la juventud en: Ascuas y Las muchachas de quince	54
 CONCLUSIONES	 59
SUGERENCIAS	51
BIBLIOGRAFÍA	62

INTRODUCCIÓN

La investigación consiste en el análisis sobre los textos poéticos. Está estructurada dentro de la Teoría Literaria como ciencia. Consigna y detalla las formas de vínculos expresivos radicados en la analogía de las formas y temáticas que se van desarrollando con el tiempo. Se ha podido trabajar la investigación de manera comparativa entre obras poéticas y, a su vez, son el expresar de un determinado tiempo en la literatura peruana. Cesar Vallejo no ha muerto ya que como influencia dentro de los escritores, aún podemos escuchar su eco humanista.

La investigación obtendrá resultados donde podremos identificar, gracias a la intertextualidad, la comparación y relación que existe en ambos textos poéticos, como lo describe Kristeva. Además de ello se considera la comparación del discurso poético hallados en ambos escritores, que nos darán la idea de cómo van surgiendo las relaciones entre los poetas de épocas distintas, así como su aporte para la creación artística en lo nuevos poetas.

Con el trabajo encontraremos, al analizar los poemas de ambos poetas, los diferentes niveles de interpretación de textos poéticos y dará el alcance debido para abrir camino a investigaciones nuevas, con pautas relucientes en lo que respecta a la descripción de escritos poéticos.

Las investigaciones siempre resultan con algunas diferencia y opciones nuevas, también crean nuevos conceptos y nos dan una perspectiva sobre lo que ya se ha

estudiado, este trabajo tiene la intención de aportar a la teoría literaria de la comunidad de Huánuco, especialmente a la literatura regional, y permitirá expandir el conocimiento sobre una ciencia muy practicada en esta ciudad.

CAPÍTULO I

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

La influencia, como medio de adaptación y trascendencia en los autores, es importante, ya que ayuda a los escritores a llegar a su estilo propio. Dentro de las artes literarias ha predominado desde tiempos antiguos y en nuestra era sigue teniendo auge dentro del quehacer artístico, ya que cada autor, para llegar a un estilo, frecuenta siempre parámetros de autores ya recocidos y consolidados para lograr así su estilo y pluma propio con la que se le podría invocar.

En relación queremos ver y reconocer la influencia que mantiene aún, y creo que por mucho tiempo, el magistral poeta César Vallejo autor peruano cuyas obras han sido y son estudiadas a nivel nacional e internacional.

César Vallejo, poeta de estirpe, de raza y que trasciende en el tiempo por sus obras poéticas colmadas de gran sentimiento, nostalgia; así como también marcados por el sufrimiento, el amor, es de gran influencia aun en nuestros tiempos; ya que encontramos en Vallejo formas, estructuras, tanto externas e internas y temáticas relucientes y de gran impacto, en los lectores y estudiosos.

La capacidad de la influencia de un autor hacia otro ha sido siempre muy importante dentro de campo de la literatura, ya que no solo basta con la inspiración de los autores, sino más bien de fuentes de estilo, y que estas puedan ayudar a surgir nuevos estilos, teniendo como influencia o cimientos a autores renombrados dentro de la literatura. Es el caso de Vallejo, quien por mucho tiempo es uno de los mejores poetas peruanos a nivel internacional, ya que sus obras aún siguen siendo estudiadas en prestigiosas universidades, en cursos, en talleres de producción poética como modelo. Esto nos lleva a interrogarnos y a preguntarnos: si la poesía Vallejiana toca hondo en latitudes fuera de nuestro país, sin duda que también lo podría estar haciendo en nuestros escritores nacionales y regionales.

Es por eso que debemos entender y estudiar todo tipo de influencia y como punto de inicio, se ha tomado hacer la respectiva investigación sobre el poemario ***La Mella del Tiempo*** del escritor huanuqueño Samuel Cardich, y queremos descubrir cómo influye la obra Vallejiana en el poeta huanuqueño.

Basado en todo lo anterior nos proponemos hacer la siguiente pregunta:

1.2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

¿De qué manera incide el poemario: *Los Heraldos Negros* de César Vallejo en la obra poética: *La Mella del Tiempo* de Samuel Cárdich”?

1.3. OBJETIVO GENERAL Y ESPECÍFICOS

1.3.1. Objetivo general

Determinar de qué manera influye el poemario: *Los Heraldos Negros* de César Vallejo en la obra poética: *La Mella del Tiempo* de Samuel Cárdich”

1.3.2. Objetivos específicas

- Analizar la intertextualidad entre ambas producciones poéticas.
- Interpretar la estructura temática y formal de ambas producciones poéticas.
- Explicar los aspectos estilísticos y temáticos donde se percibe cierta influencia del poemario: *Los Heraldos Negros* de César Vallejo en la obra poética: *La Mella del Tiempo* de Samuel Cárdich”

1.4. HIPÓTESIS VARIABLES

1.4.1. Hipótesis:

La hipótesis es de carácter descriptiva tal como lo corrobora Hernández, dado que esta investigación no quiere demostrar ningún tipo de relación de causalidad, sino al contrario solo una descripción del fenómeno en estudio.

En la producción poética: *La Mella del Tiempo* de Samuel Cárdich se percibe cierta influencia del poemario: *Los Heraldos Negros* de César Vallejo.

1.4.2. Variables:

1.4.2.1. Independiente

El poemario: *Los Heraldos Negros* de César Vallejo.

Dimensiones:

- Intertextualidad
- Análisis del discurso poético: La secuencia temática y la estructura formal.
- Los apartados y lexías

1.4.2.2. Dependiente

La producción poética: *La Mella del Tiempo* de Samuel Cárdich.

Dimensiones:

- Intertextualidad
- Análisis del discurso poético: La secuencia temática y la estructura formal.
- Los apartados y lexías

1.5. JUSTIFICACIÓN E IMPORTANCIA

La influencia de escritores conocidos sobre autores de nuestra era o contemporáneos es constante a través del tiempo. El presente trabajo de investigación tiene, en forma particular, analizar las obras poéticas de dos bardos, uno de talla nacional y mundial como es César Vallejo y otro del ámbito regional y nacional como es Samuel Cardich, y de esta forma se determinara la importancia de la relación significativa aún existe en nuestros días; de autores como de César Vallejo, no solo sobre el autor de nuestro estudio sino también sobre otros poetas de nuestro entorno. Esto nos motiva e impulsa a manifestar que la presente investigación va a propinar un alcance más al estudio y comprensión de los textos poéticos y contribuirá a nuevas perspectivas de influencia de Vallejo y otros autores sobre escritores de nuestro entorno.

La investigación también estudiará en base a los poemas de ambos autores, nos ayudará a reconocer las principales características que tienen ambos textos poéticos así como su relación que existe. Visto de este modo, tratamos de comparar y analizar cada forma, estilo, tema, etc. que mantienen cada uno de los autores en sus respectivas creaciones, y lo lograremos a través del análisis y las formas de comprensión de textos llegar a determinar la hipótesis.

Según nuestra hipótesis encontraremos ciertos elementos que nos puedan indicar la verdadera influencia, tal vez solo en un aspecto, pero de este

modo podremos sacar en conclusión que realmente encontramos, hasta hoy, que existe influencia de Vallejo en autores ya renombrados como el caso del escritor huanuqueño Samuel Cardich en su producción poética titulada *La Mella del Tiempo*.

Logramos también conseguir teorías y alcances que permiten contribuir en la interpretación de textos, en este caso de la especie poética. Nos dará nuevas informaciones y, de manera precisa logramos informarnos sobre la relación que existe entre las dos obras y nos ayudará a mejorar y establecer pautas nuevas entre Vallejo y poetas de nuestra época, siendo más precisos, en los de nuestra región.

Estoy seguro que esta investigación, relativamente, ayuda y construye nuevos cimientos para las nuevas investigaciones y conceptos, ya que carece de antecedentes por ser innovador y, sobre todo, por ser original y novedoso.

1.6. VIABILIDAD

En cuanto a la investigación tiene un carácter fundamental ya que es novedoso en cuanto a estudios realizados que se tiene de las obras de autores regionales, como es el caso de Samuel Cardich y su libro poético *La Mella del Tiempo*. La tesis se realizó con miras de aporte al campo de la literatura, buscando tener la respuesta a nuestra hipótesis.

1.7. LIMITACIONES

- Una de las dificultades fue no tener una fuente de investigación con respecto al trabajo poético del autor Samuel Cardich.
- La poca experiencia que tenemos con respecto al tratamiento de una investigación de tipo cualitativo.

CAPITULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. INTERTEXTUALIDAD

Además de las claves y del paso el oyente tiene, puede recurrir, en el procesamiento cognitivo de un texto también a su conocimiento previo de otros textos. Podríamos decir que los textos se comunican entre sí, casi independientemente de sus usuarios. Es lo que se ha llamado intertextualidad. Una palabra evoca otra palabra, un personaje evoca a otro personaje. Cuando leemos un texto científico, sabemos que a ese preceden otros textos y que otros surgirán a partir de él. Dice Todorov que "*no hay ningún enunciado que no se relacione con otros enunciados, y eso es esencial*". Un ejemplo común para la comunidad científica es el hecho de que los escritos de esta índole deben mostrar el conocimiento de los estudios anteriores, a través de la cita de los mismos. El reflejo de este conocimiento en el texto garantiza la competencia del autor. (Todorov, Mikhail Bakhtine: *le principe dialogique*, 1981)

TODOROV: en su trabajo sobre Bajtin (Todorov, 1998) sostiene que en los niveles más elementales todas y cada una de las relaciones entre dos enunciados son intertextuales; se trata de relaciones semánticas. Cita a Bajtin cuando dice que "Es un tipo particular de relaciones semánticas cuyas partes deben estar constituidas por enunciados completos (o enunciados considerados completos o

parcialmente completos), detrás de los cuales están (y en los cuales se expresan) sujetos hablantes actuales o potenciales, los autores de los enunciados en cuestión (Bahktin, citado por Todorov, 1998:61, mi traducción). El pensamiento de los hablantes se convierte en discurso y logra una existencia material: solo entonces hay intertextualidad.

BAJTÍN reflexiona sobre el carácter dialógico que tiene todo discurso; según defiende, todo emisor ha sido antes receptor de otros muchos textos, que tiene en su memoria en el momento de producir su texto, de modo que este último se basa en otros textos anteriores. Con ellos, establece un diálogo, por lo que en un discurso no se deja oír únicamente la voz del emisor, sino que convive una pluralidad de voces superpuestas que entablan un diálogo entre sí, de tal forma que los enunciados dependen unos de otros. Como ejemplos de esta dependencia mutua entre enunciados trae a colación fenómenos como la cita, el diálogo interior, la parodia o la ironía, que suponen que en el discurso aparezca una voz distinta de la del emisor.

GÉRARD GENETTE: en su obra *Palimpsestos*. La literatura en segundo grado, la intertextualidad es una modalidad o tipo de la transtextualidad, y se trata de una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro. Su forma más explícita y literal es la práctica tradicional de la cita (con comillas, con o sin

referencia precisa); en una forma menos explícita y menos canónica, el plagio, que es una copia no declarada pero literal; la alusión, es decir, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo.

Gérard Genette, *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*.

De este modo, se entiende que las relaciones intertextuales dentro de la teoría de Genette están restringidas a la referencia explícita y/o literal de un texto a un texto anterior en particular.

La cita es un procedimiento explícito y literal de referencia: el texto anterior está presente con sus palabras originales y se indica su procedencia.

El plagio es una referencia literal pero no explícita: las palabras de la obra anterior aparecen en la presente, pero no se menciona cuál es tal obra anterior.

La alusión es explícita pero no es literal: el texto anterior es mencionado, pero ninguna de sus palabras es reproducida. (Aristóteles, 1992)

2.2. LINGÜÍSTICA DEL DISCURSO

Bajtin señalaba que la lingüística se había limitado hasta entonces a estudiar las unidades menores del discurso, desde el fonema a la oración, sin pasar del dominio del nivel de la sintaxis. La apropiación del discurso del otro es un procedimiento que forma parte de un fenómeno más general, el de los géneros del discurso, “moldes” que gobiernan la interacción entre el “yo” y el “tú” hablantes.

Los géneros son variadísimos, y en ellos la unidad básica es el enunciado: igual que, para Bajtin, sin género literario no podría existir la literatura, sin género discursivo no podría existir la comunicación. En esta lingüística del discurso se enmarca la teoría del enunciado, según la cual, en todo enunciado hay dos aspectos:

-Uno reiterable, que procede de la lengua, y que es común a numerosos enunciados.

-Otro único, que desborda lo lingüístico y viene dado por el contexto de enunciación.

Este carácter de “único” representa lo individual, donde reside el significado del texto. Es la parte del enunciado donde se da una relación con la verdad, la justicia, la belleza, el bien, la historia.(Bajtín M. , Problemas de la poética de Dostoievski, 1986)

TZVETAN TODOROV, la poética es una ciencia que estudia el discurso literario; apunta a una reflexión científica sobre la literatura, ubicándose no en el conjunto de hechos empíricos que determinan las obras literarias, sino en el discurso literario. Asume que la obra literaria es una estructura abstracta posible, en la cual existen constantes discursivas que pueden ser estudiadas por un estudio científico.

Como disciplina propia del discurso literario, la poética tiene un objeto propio, la literatura, en la cual se diferenciará formalmente con otro tipo de

discursos, como la lingüística, la sociología, la estética. Esto se debe a que el lenguaje de la literatura se diferencia de los otros lenguajes porque está constituido por un código poético. No obstante se puede apoyar en las otras ciencias en la medida que el lenguaje forme parte del objeto. Tales como las disciplinas que traten del discurso.

La poética, según Todorov, se definirá necesariamente en dos extremos, desde lo muy particular, y lo demasiado general. Esto implica que una generalización por medio del discurso, no debe ser inflexible, sino que debe atenerse a la descripción de lo específico y de lo singular . Esto significa que se debe teorizar más que apelar una metodología estricta. Como ciencia que se está haciendo, La poética de Todorov es una propuesta para el estudio del discurso literario, por lo tanto, apenas enuncia las bases de la poética para luego entrar en el análisis del texto literario.(Todorov, ¿Qué es el estructuralismo? Poética, 1975)

LA POÉTICA DE ARISTÓTELES, fue escrita en el siglo IV a. C., entre la fundación de su escuela en Atenas, en el 335 a. C., y su partida definitiva de la ciudad, en el 323 a. C. un año antes de su muerte. Su tema principal es la reflexión estética a través de la caracterización y descripción de la tragedia. Originalmente la obra estaba compuesta de dos partes: un primer libro sobre la tragedia y la epopeya y un segundo sobre la comedia y la poesía yámbica que se perdió, aparentemente durante la Edad Media, y del que nada se conoce.

Básicamente la obra consta de un trabajo de definición y caracterización de la tragedia y otras artes imitativas. Junto a estas consideraciones aparecen otras, menos desarrolladas, acerca de la Historia y su comparación con la poesía (las artes en general), consideraciones lingüísticas y otras sobre la mimesis.(Aristóteles, 1992)

2.3. LA DECONSTRUCCIÓN

Es una estrategia vivamente criticada, principalmente en Francia, donde está asociada a la personalidad de Derrida.

Su estilo, a menudo opaco, vuelve oscura la lectura de sus textos. Sin embargo, la deconstrucción ofrece una visión radicalmente nueva y de una gran fuerza sobre la filosofía del siglo XX.

La deconstrucción no debe ser considerada como una teoría de crítica literaria ni mucho menos como una filosofía. Es una estrategia, una nueva práctica de lectura, un archipiélago de actitudes ante el texto. Investiga las condiciones de posibilidad de los sistemas conceptuales de la filosofía pero no debe ser confundida con una búsqueda de las condiciones trascendentales de la posibilidad del conocimiento. La deconstrucción revisa y disuelve el canon en una negación absoluta de significado pero no propone un modelo orgánico alternativo.(Derrida, 1989).

2.4. GÉNERO DISCURSIVO O LENGUAJE GENÉRICO

A diferencia del lenguaje social que hace referencia a un determinado estrato de la sociedad, el género discursivo se centra más en prácticas sociales determinadas, “situaciones típicas de comunicación verbal”, donde se da la existencia de claros marcadores superficiales. Por ejemplo, nos estaríamos refiriendo a géneros cotidianos de saludo, despedida y felicitación; o conversaciones de salón sobre temas cotidianos, sociales; o géneros de conversación en la mesa; o conversaciones íntimas entre amigos. Bajtín ve reflejada la heterogeneidad de la praxis humana en la heterogeneidad de los géneros discursivos. “un género discursivo no es una forma de lenguaje, sino una forma típica (un tipo) de enunciado; como tal, el género también incluye una determinada clase típica de expresión que le es inherente. En el género la palabra adquiere una expresión particular típica. Los géneros corresponden a situaciones típicas de comunicación verbal, a temas típicos, y, consecuentemente, también a contactos particulares entre el significado de las palabras y la realidad concreta real bajo determinadas circunstancias típicas”

Es importante destacar que Bajtín diferencia los géneros discursivos en primarios o simples y en secundarios o complejos. Los géneros discursivos primarios tienden a una comunicación inmediata y precedera: aquí entrarían géneros como el saludo, el diálogo, la queja, la alabanza, etc. En cambio, los géneros secundarios tienden a una comunicación de carácter mediato englobando

a los géneros primarios; así, dentro de una novela encontramos el género epistolar, el dialógico, etc. (Bajtín M. , Problemas literarios y estéticos, 1986)

2.5. POLIFONÍA DEL DISCURSO

Bajtín rechaza la concepción de un "yo" individualista y privado; el "yo" es esencialmente social. Cada individuo se constituye como un colectivo de numerosos "yo" que ha asimilado a lo largo de su vida, en contacto con las distintas "voces" escuchadas que de alguna manera van conformando nuestra ideología. Nunca estaremos por fuera de la ideología porque "hablamos con nuestra ideología (nuestra colección de lenguajes, de palabras cargadas con valores)." (Booth, 257) Por lo tanto, es el sujeto social quien produce un texto que es, justamente, el espacio de cruce entre los sistemas ideológicos y el sistema lingüístico. Por este motivo, el análisis de la lengua en su totalidad concreta y viviente conduce al análisis translingüístico, en otras palabras, a la polifonía, al conjunto de las "voces"; no al simplemente lingüístico que ofrece una perspectiva monológica y abstracta. Aparecen de esta manera las relaciones lógicas que son necesarias para las relaciones dialógicas, que es el discurso de dos voces, así como las relaciones de significación objetiva como los enunciados y las posiciones de los diferentes sujetos. A partir de esta estética de la polifonía el texto se caracteriza esencialmente por: la heteroglosia: la naturaleza ambigua de la palabra y la versatilidad significativa del lenguaje en su proyección histórica, el dialogismo: inscripción del discurso en una pragmática comunicativa. Esto se

traduce en una modificación del estatuto del discurso, del texto, del autor y del lector que se va a reflejar en toda la línea crítica -aquí podemos mencionar a Barthes y a Eco-, divergente del formalismo.

Pero el lenguaje social y el genérico se hallan entretelados con frecuencia, ya que los hablantes de determinado estatus apelan también a determinados géneros discursivos más propios de su estrato social (relación término habitus de Bourdieu).

Así Bajtín defiende que la producción de un enunciado implica necesariamente la invocación de un género discursivo. Es más, este autor apunta que hablamos en diversos géneros sin tan siquiera sospechar de su existencia. Por lo tanto, tales géneros existen sólo en la práctica y deber ser explicados a través de esta, mediante el análisis translingüístico.

“Cuando oímos el discurso de otros, adivinamos su género desde las primeras palabras; predecimos una determinada extensión (la extensión aproximada de la totalidad del discurso) y una determinada estructura compositiva; prevemos el final” (Bajtín M. , Problemas de la poética de Dostoievski, 1986)

2.6. ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE LA HERMENÉUTICA

El término hermenéutica proviene del verbo griego ἑρμηνεύειν (jermeneueien) que significa interpretar, declarar, anunciar, esclarecer y, por último, traducir. Significa que alguna cosa se vuelve comprensible o se lleva a la comprensión. Se considera que el término deriva del nombre del dios griego

Hermes, el mensajero, al que los griegos atribuían el origen del lenguaje y la escritura y al que consideraban patrono de la comunicación y el entendimiento humano. El término originalmente expresaba la comprensión y explicación de una sentencia oscura y enigmática de los dioses u oráculo, que precisaba una interpretación correcta.

Hermenéutica y teología, pero el origen de los estudios hermenéuticos se encuentra realmente en la teología cristiana, donde la hermenéutica tiene por objeto fijar los principios y normas que han de aplicarse en la interpretación de los libros sagrados de la *Biblia*, que, como revelados por Dios pero compuestos por hombres, poseían dos significados distintos: el literal y el espiritual, este último dividido en tres: el anagógico, el alegórico y el moral:

El sentido literal es el significado por las palabras de la escritura y descubierto por la exégesis filológica que sigue las reglas de la justa interpretación. Según Tomás de Aquino, en *Summa Theologiae* I, q. 1, a. 10, ad 1:

Et ita etiam nulla confusio sequitur in sacra Scriptura, cum omnes sensus fundentur super unum, scilicet litteralem.

Y de este modo no existe confusión en las Escrituras, puesto que todos los sentidos se fundamentan en uno, el literal. (Ortiz-Osés, 2005)

2.7. ROMANTICISMO Y FRIEDRICH SCHLEIERMACHER

Después de permanecer recluida durante varios siglos en el ámbito de la teología, la hermenéutica se abrió en la época del romanticismo a todo tipo de

textos escritos. En este contexto se sitúa Friedrich Schleiermacher (1768-1834), que ve en la tarea hermenéutica un proceso de reconstrucción del espíritu de nuestros antepasados. Así, Schleiermacher plantea un círculo hermenéutico para poder interpretar los textos, postula que la correcta interpretación debe tener una dimensión objetiva, relacionada con la construcción del contexto del autor, y otra subjetiva y adivinatoria, que consiste en trasladarse al lugar del autor. Para Schleiermacher la hermenéutica no es un saber teórico sino práctico, esto es, la praxis o la técnica de la buena interpretación de un texto hablado o escrito. Trátase ahí de la comprensión, que se volvió desde antaño un concepto fundamental y finalidad de toda cuestión hermenéutica. Schleiermacher define la hermenéutica como «reconstrucción histórica y adivinatoria, objetiva y subjetiva, de un discurso dado». (Schleiermacher, 2000)

MARIO BUNGE, la hermenéutica filosófica se opone al estudio científico de la sociedad. En particular, desprecia la estadística social y los modelos matemáticos. Dado que considera lo social como si fuera espiritual, la hermenéutica desprecia los factores ambientales, los biológicos y los económicos, al mismo tiempo que rechaza abordar los hechos macrosociales, como la pobreza y la guerra. De este modo, la hermenéutica constituye un obstáculo a la investigación de las verdades acerca de la sociedad y, por tanto, de los fundamentos de las políticas sociales. (Bunge, 2007)

2.8. LA SOCIOLOGÍA DE LA LITERATURA

En concreto, establece conclusiones que parten de la consideración de la literatura como realidad, fenómeno o institución social, en tanto que relaciona las obras literarias y sus creadores, la sociedad y el momento histórico en que nacen, y la orientación política que las inspira.

Existe otro término, sociocrítica, que, aunque en origen no es sinónimo de sociología de la literatura, ha terminado con el tiempo por referirse, aunque de forma más restringida, al mismo ámbito de estudio. La sociocrítica fue una disciplina surgida dentro de la *Nouvelle Critique* francesa, y buscaba distanciarse de la estética marxista tradicional a través del uso de principios metodológicos propios de la Semiótica, la Neorretórica y la Hermenéutica. En este sentido, la sociocrítica se concentra exclusivamente en las estructuras textuales y su relación con la sociedad (en sentido lato), a diferencia de la sociología de la literatura que aborda también todo el proceso de producción, distribución, reedición y recepción de las obras. (Giménez, 1997)

2.9. LA PRAGMÁTICA

Que ha sido definida de muy distintas maneras, se revela como un campo de investigación interdisciplinario.

“La dimensión que la perspectiva pragmática pretende iluminar es el enlace entre el lenguaje y la vida humana en general. Por lo tanto, la pragmática es

también el enlace entre la lingüística y el resto de las humanidades y las ciencias sociales” (Verschueren, 2002)

Como señaló M. Bajtin, las lenguas no son sólo sistemas de signos, sino entidades culturales e históricas.

Lo que es evidente es que el desarrollo de la Lingüística ha repercutido en los estudios de literatura y de poética literaria. Los tres elementos constitutivos de la teoría lingüística señalados, la sintaxis, la semántica y la pragmática, tienen tareas delimitadas muy concretas, siendo la pragmática la única área que se aplica sólo al lenguaje natural (y no a los lenguajes formales); este análisis pragmático del lenguaje incluye su aplicación a la literatura. La atención al texto es sustituida, como ocurría con la estética de la recepción, por un enfoque más amplio que en la pragmática se centra en la relación entre el texto y el contexto: el texto literario es a la vez acción y lenguaje, y en esta perspectiva se incluirán trabajos de distinta orientación que tienen en común un enfoque de lo literario como fenómeno comunicativo y una consideración de los elementos extralingüísticos como condicionantes del uso de las estructuras verbales en su intención estética.

Se puede decir que la pragmática es aquella parte del estudio del lenguaje que se centra en la acción; la teoría de los actos del habla de Austin (Cómo hacer cosas con palabras) es fundamental para analizar el texto literario en su funcionamiento.

Dentro de la dimensión pragmática del signo literario se pueden diferenciar dos perspectivas:

-la aplicación a la literatura de la teoría de los actos de lenguaje de Austin, con el intento de dilucidar si la literatura es una acción lingüística especial;

-el estudio de la literatura como acto comunicativo, en el que se podrían incluir determinados acercamientos sociológicos al texto literario que intentan elaborar una teoría de los contextos.

Se da un cambio de paradigma en la visión de los estudios literarios que (MarcadorDePosición3) *sustituye el viejo modelo estructuralista, inmanentista y textual por otro enfoque postestructural, comunicativo y contextualista.* (Verschueren, 2002)

JOHN SEARLE Y EL ANÁLISIS DEL DISCURSO

La clasificación de Austin de los actos de habla en locutivos, ilocutivos y perlocutivos fue desarrollada por Searle (Actos de habla, 1969), que funde en ilocutivos los actos locutivos e ilocutivos de Austin e incorpora el principio de expresividad (según el cual cualquier cosas que pueda querer decirse puede ser dicha).

Searle distingue actos de emisión, proposicionales, ilocutivos y perlocutivos. Igual que para Austin, para Searle el discurso literario carece de fuerza ilocutiva; el actor de las narraciones ficticias “hace como si” estuviese hablando. No reconoce en la literatura ningún rasgo particular, sino que es un tipo de discurso más. No

hay ningún rasgo o conjunto de rasgos que todas las obras de literatura tengan en común y que podrían constituir las condiciones necesarias y suficientes para ser una obra de literatura. La literatura, para usar la terminología de Wittgenstein, es una noción de apariencia familiar [...] es el nombre de un conjunto de actitudes que tomamos hacia una porción del discurso, no el nombre de una propiedad interna de aquella porción del discurso. [...] Lo literario es un continuo con lo no-literario. No solamente falta un límite distintivo, sino que casi no hay límites (Searle, 1984)

Aunque no asimila ficción y literatura, Searle analiza el concepto de ficción. La ficción es un uso no serio del lenguaje que plantea la cuestión de que, con las mismas palabras y el mismo tipo de discurso de que se sirve el discurso ordinario, no parece que realice los mismos actos ilocutivos.

Fingir es un verbo intencional: esto es, es uno de esos verbos que contienen dentro de sí el concepto de intención [...] el criterio identificador de si un texto es una obra de ficción debe necesariamente residir en las intenciones ilocutivas del autor. No hay propiedad textual, sintáctica o semántica que identifique un texto como obra de ficción (Searle, Theological status of fictional discourse (1975), en Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech, Cambridge University Press, 1979)

RICHARD OHMANN

Richard Ohmann intenta definir la literatura a partir de la teoría de los actos del lenguaje de Austin:

Las obras literarias son discursos en los que están suspendidas las reglas ilocutivas usuales. Si se prefiere, son actos sin las consecuencias normales, formas de decir liberadas del peso usual de los vínculos y responsabilidades sociales. ((Ohmann, El habla, la literatura y el espacio que media entre ambas, 1987)

Para este autor, el único acto de habla en el que participa la obra es el de la mimesis:

Una obra literaria es un discurso cuyas oraciones carecen de las fuerzas ilocutivas que les corresponderían en condiciones normales. Su fuerza ilocutiva es mimética. Por mimética quiero decir intencionalmente imitativa. De un modo específico, una obra literaria imita intencionalmente (o relata) una serie de actos de habla, que carecen realmente de otro tipo de existencia. Al hacer esto, induce al lector a imaginarse un hablante, una situación, un conjunto de acontecimientos anexos etc.” *Los actos de habla y la definición de literatura. (Ohmann, Pragmática de la comunicación literaria, 1987 (1972))*

2.10. NIVEL PLÁSMICO/FONÉTICO

En este caso el poema consigue actualizarse mediante la proyección del sistema fonético (principalmente vocálico y de ciertas consonantes como /r/, /k/ y

/s/) dentro del plano semántico; el desvió – es decir en cierta medida lo que Cohen señala como la primera negación en torno al lenguaje poético – se resuelve mediante la necesidad de un código altamente redundante: así consigue éste poema no sólo decir sino mostrar.

2.11. NIVEL SINTÁCTICO

En este nivel la actualización responde a la necesidad de generar atención sobre el texto mediante la recurrencia a formas que han sido internalizadas mediante la tradición (alejandrinos y endecasílabos). El poema busca reafirmarse dentro de una lírica clásica mediante la ruptura con la misma y considero que lo consigue debido a que los versos son permeados por el son pero también invitan al lector a descifrar el origen de la cadencia[12]; en un doble juego Calderón apela a dos tradiciones simultáneamente – consiguiendo una cierta “disforia sintáctica”.

2.12. NIVEL SEMÁNTICO

El coloquialismo juega un papel preponderante en el poema, de cierta forma este crea una señal de autorreferencialidad porque no es parte de la expectativa lectora en un poema; sin embargo sostengo que el logro se fragua mediante la confrontación del lenguaje coloquial con el lenguaje científico y la inclusión de voces extranjeras; como el autor mismo lo refiere en el verso 33 “solo descort”, es decir una fusión heterogénea de voces para proclamarse con sostenido encono en torno a un tema o suceso, es este verso el que consigue

actualizar mayormente el poema (porque explica la forma y también, de manera extratextual, genera una referencialidad semántica) y también generar un sentimiento de totalización (paralelamente también logrado pero de forma gradual por los otros dos niveles) que proyectan el poema hacia lo isopatético.

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

ASPECTOS METODOLÓGICOS

3.1. TIPO DE INVESTIGACIÓN

La investigación es de tipo cualitativa porque se orienta al estudio de los significados y utiliza la metodología interpretativa. *El enfoque cualitativo utiliza la recolección de datos sin medición numérica para descubrir o afinar preguntas de investigación en el proceso de interpretación*, Hernández (2006 p, 8).

La presente investigación consiste en un estudio basado en el análisis e interpretación entre las producciones poéticas *Los heraldos negros* de César Vallejo y *La Mella del Tiempo* de Samuel Cárdich.

El método de investigación es descriptivo-explicativo, en cuanto a la profundidad, y exploratorio, en lo que respecta al tipo de estudio, ya que pretende examinar un tema que aún no ha sido estudiado.

Hernández (2006 p, 103), sostiene que *“la investigación descriptiva busca especificar propiedades, características y rasgos importantes de cualquier fenómeno que se analice.*

3.2. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

Al ser esta de tipo no-experimental, se emplea el diseño transeccional-descriptivo.

Hernández manifiesta que en este tipo de diseños queda claro que ni siquiera cabe la noción de manipulación puesto que cada variable se trata individualmente, no se vincula variables.

3.3. POBLACIÓN Y MUESTRA

3.3.1. POBLACIÓN

La población de estudio lo conforma la producción poética en su conjunto de César Vallejo y de Samuel Cárdich.

3.3.2. MUESTRA

En la presente investigación la muestra estará conformada por los poemas: *Sauce/ Ausente/ Verano/ A mi hermano Miguel/ Ascuas* que pertenecen a *Los Heraldos Negros* de César Vallejo y *La Mella del Tiempo* de Samuel Cárdich: *Casa de nadie/ El olor a nostalgia/ Ciudad de los vientos/ Familia de tres/ Las muchachas de quince.*

3.4. DEFINICIÓN OPERATIVA DE INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

Por su naturaleza, en el presente trabajo no se utilizarán instrumentos para la recolección de datos.

3.5. TÉCNICAS DE RECOJO, PROCESAMIENTO

La técnica a utilizarse será el análisis sistemático entre ambas producciones poéticas y se considerará para ello:

- Cuaderno de apuntes.

CAPÍTULO IV

DISCUSIÓN DE RESULTADOS

4.1. VALLEJO Y CARDICH, LA INTERTEXTUALIDAD EN *LOS HERALDOS NEGROS* Y *LA MELLA DEL TIEMPO*

En *Los heraldos negros* encontramos diferentes maneras de abordar la crítica social, la injusticia. Las formas de los seres que van pregonado y levantando la voz en un tiempo pasado y recordando tiempos mejores. Los personajes diversos, de un entorno familiar, nos envuelve en el ambiente hogareño y, de forma coloquial, nos presenta la pesadumbre, el desconsuelo de ser humano, en todos esos poemas el yo poético manifiesta las características de una época vivida.

Los poemas elegidos nos lleva a abordar los poemas del libro *La mella del tiempo*, de Samuel Cardich en donde aplicamos la intertextualidad con las referencias dadas y logramos encontrar algunas relaciones entre ambos autores lo cual explicaremos a continuación.

Una de las condiciones para que la intertextualidad pueda existir plenamente se produce en el acervo cultural y literario de los receptores; son estos los que, en realidad, tendrían que identificar las referencias a ciertos textos previos (el hipotexto, de acuerdo con Genette) para notar cómo están funcionando dichas

referencias en los hipertextos. De este modo, se exige la participación directa del lector para que se establezca la relación entre este, el autor y el texto.

Si el lector no identifica la marca intertextual (que puede ser en forma de parodia, de cita, de alusión o de las otras categorías establecidas por Genette), el hipertexto quedará reducido a un simple sentido, sin posibilidad de que se amplíe su grado de significación sino hasta cuando alguien con más referencias lo lea en su doble o múltiple importancia. (Gente, 1989)

En ese sentido se evidencia la relación que podemos encontrar en la producción poética *La mella del tiempo* de Samuel Cardich y su influencia de César Vallejo según las referencias que mantendrán la participación entre el autor y sus respectivas obras poéticas, dadas a su significación y consolidación de diversos aspectos literarios.

Los poemas de ambos autores son de distintas épocas y con una temática muy parecida; ya en los títulos podemos coincidir algo profundo y relevante como la forma de nostalgia y exaltación sobre el pasado. Sobre este punto de vista nos describe Franco en su investigación sobre Vallejo:

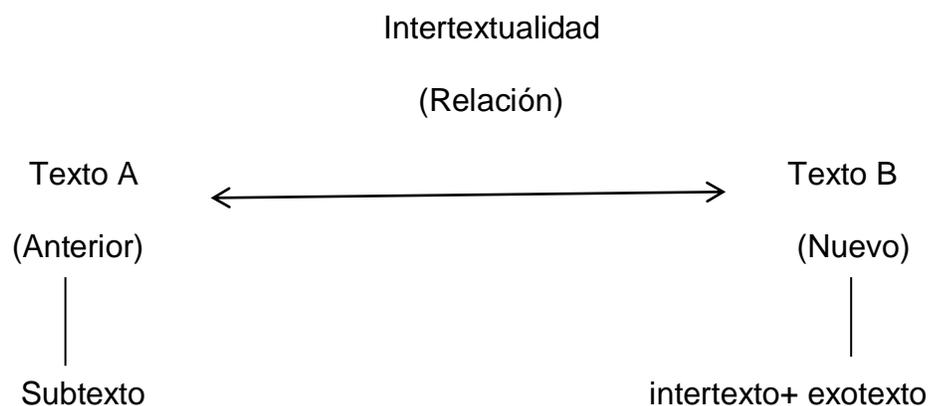
Los heraldos negros recoge y repite temas románticos y modernistas cuya heterogeneidad se trasluce en los títulos de las siete secciones del libro: “Los heraldos negros (poema liminar), “Plafones ágiles”, “Buzos”, “De la tierra”, “Nostalgias imperiales”, “Truenos” y “Canciones de hogar”, algunos de los cuales son arbitrarios.” (Franco, 1984)

Encontramos así una base para poder identificar que la temática de *La mella del tiempo* es sobre un pasado, tal como lo podemos identificar, intrínsecamente, en su título, ya que nos da a conocer la utilización de un pasado remoto y de importancia para el yo poético. Esto da inicio a una recopilación de acciones y el recuerdo trasluce en ambientes y personas, al igual que en *Los heraldos negros* de Vallejo.

Además de ello usamos la metodología de interpretación intertextual:

Subtexto(ST): designa un fragmento intertextual en su estado de origen dentro de un texto A se entiende como un subconjunto, parte de un texto original, donde procede un el intertexto (IT). Este será definido como un fragmento textual (dentro de un texto) que guarda algún tipo de relación con consecuencias semánticas- con un subtexto.

La existencia de un intertexto presupone a la de un exotexto (ET), que de cierta manera funciona como un marco y que no es el texto global que lo circunscribe.



Dada la metodología a seguir la interpretación y la forma de la investigación podemos iniciar con la descripción de la intertextualidad encontrada en ambas producciones poéticas de estos dos escritores.

4.2. El tiempo y el discurso nostálgico en Sauce y Casa de nadie

Cardich maneja la formación del tiempo y la usa de manera de entenderla sobre lo espectral de una mirada profunda hacia lo que envuelve al ser humano, lo cotidiano de un recuerdo persevero sobre el abandono de un lugar tan singular y conocido por los *hombre humanos*, como diría Vallejo en uno de sus poemas, nos lleva a coincidir en un discurso nostálgico casi de reclamo y de fuerza a través del tiempo, y es allí donde encontramos el tema principal del discurso poético. El tiempo y las vivencias dadas, a manera de un recuerdo entrañable, el ambiente y las acciones envueltas, pregonan en el poema, identificando ciertamente una añoranza por lo vivido y que tiene mella en las acciones y las encierra en la realidad casi tan aplacable, teniendo como símbolo dramático la *casa vacía*.

*Cerca de la aurora partiré llorando;
y mientras mis años se vayan curvando,
curvará guadañas mi ruta veloz.
Y ante fríos óleos de la luna muriente,
con timbres de aceros en tierra indolente,
cavarán los perros, aullando, un adiós . (Sauce)*

*Aseguraron bien las puertas y ventanas
Para que los eventos del pasado
Se quedaron confinados y no los siguieron por detrás
Aullando como perros. Y se marcharon en tropel,
Dejando la casa vacía a su suerte. (Casa de nadie)*

Es en este verso Cardich nos da a conocer su interesante forma de expresar momentos, y los expresa, a pesar de tener lo cotidiano de la vida de un ser como fuente del discurso poético, una fuerte suma de valores que se encuentran ligados a una natural poética. La formación de aquellos versos, sumergidos en el arraigo del pasado, como lo haría Vallejo en el poema *Sauce*; Cardich tiende a exigir una voluntad y una voz sumergida en el tiempo, de esos momentos remotos que quedan y que a su vez tiende el yo poético al mirar y sustentar de por qué quedó aquella *casa vacía* así como los recuerdos concebidos en ella.

En la oración que forman el verso: *Aseguraron bien las puertas y ventanas* nos reflejan la equivalencia que tiene el verbo para formar parte de la conclusión final de la acción del pasado, el sujeto tácito que se encuentra en plural adquiere la cantidad de personas a quienes recuerda el yo poético y son aquellos fuentes del abandono y de sus recuerdos, formando parte de la intensidad de afirmar que los dejaron ahí para que nos los siguieran *como perros aullando*, y de esta manera descubrimos la clara alusión hacia los eventos de un pasado familiar y que lidia

con el olvido. En el poema se trata de recordar aquella instancia el “olvido” como fuente temática sobre la melancolía, terminando el poema en una remembranza del pasado; lo que algún día fue y que quedó vacía, como la casa.

En este poema podemos apreciar la utilización de varias palabras que guardan un eco vallejano. El uso dentro de los versos son muy apreciables y comparados en el poema *Sauce*, de Vallejo. Hemos hecho el estudio de comparación intertextual, la clara alusión del fondo temático de cada poema en alusión a la remembranza del pasado y el recuerdo entrelazado con el predicado semántico de cada oración, que forman ambos poemas, donde el yo poético añora la realidad de un pasado y que, esta a su vez, ejerce una gran carga de pesadumbre. Estos dos poemas nos envuelven en un ambiente de arraigo de la añoranza de una despedida creando una isotopía semántica, tal cual como determinan un fuerte lazo entre la posesión del tema que está levitando y que suspendido, en ambos poemas, la isotopía del recuerdo están implícitas.

En los poemas podemos revelar la comparación sintagmal que se requiere para poder evidenciar la relación de Vallejo sobre Cardich, y es que entre estos poemas existen elementos textuales muy similares, no solo por las palabras empleadas sino por la forma de utilización dentro de cada poema y la importancia que tiene para direccionar semánticamente cada verso; así podemos evidenciar lo siguiente:

cavarán los perros, aullando, un adiós

Aullando como perros. Y se marcharon en tropel

En estos versos tomados de distintos poemas, podemos evidenciar el modo de su utilización en el contexto de cada poema y su formación gramatical, que es muy distinta pero que claramente reflejan un significado y de un fondo muy parecido, concibiendo un eco de la voz vallejiana en la poética de Samuel Cardich.

Sobre los versos, podemos observar el eco poético de Vallejo, entonces podemos especificar que en ambos versos las isotopías semánticas, que son los temas usados por ambos poetas. En el estudio de ambas frases poéticas se usa el pasado de un adiós definitivo y muy cruel, con alusión a *los perros y sus aullidos*; existiendo un hipérbole como figura estética, que según cada frase, permite alusión a una fuerte verdad que encaja en el sentir del yo poético, claro está que no concluimos que ambas frases sean exactas, ni tampoco gemelas, tan solo por llevar las mismas palabras sino, por la utilización remota para identificar una acción y de presentarse para poder crear un ambiente de nostalgia por una despedida y esta, a su vez, recae en un adorno retórico.

4.3 El recuerdo y la devoción de sentimientos en: Ausente y El olor a nostalgia

«Olor a nostalgia» de Samuel Cardich, es un poema en donde se puede resaltar la forma en el que yo poético da rienda suelta a sus sentimientos y, de esta manera, usando la egotimia como se refería Valdelomar en sus escritos de

análisis sobre Vallejo (González Vigil, 1988); la religión del “Yo”, conceptos que son aplicados en los modernistas de la época y que en *Los heraldos negros* están bien referenciados. En este sentido, en el poema de Cardich, se evidencia de cómo las características del modernismo trascienden en medida que se puedan aplicar.

*Ausente! La mañana en que a la playa
del mar de sombra y del callado imperio,
como un pájaro lúgubre me vaya,
será el blanco panteón tu cautiverio. “Ausente”*

*En algunas noches la vida olía a cabellos húmedos
Y recién lavados de una muchacha, cuya boca
Era vino: un trago generoso
Y ya se estaba ebrio, adicto a vivir de sus labios más allá
del tiempo que durara el deseo. “El olor de la nostalgia”*

En la comparación del discurso entre ambos poemas podemos concebir las distintas intenciones que envuelven a sus versos en diferentes formas. El “yo” poético de Cardich se dirige a una mujer joven y la describe como una fuente de placer de la vida misma y que es para sí, una parte de la vida. Pero es efímera, ya que nos detalla en la oración “*en algunas noches la vida olía...*”; esto nos recuerda que está pregonado tiempos anteriores. El poder sentir con su amada, el recordarla en buenos momentos, es una visión de un remoto pasado, pero con gran arraigo de placer.

En el poema la deixis personal se va dando en que el yo poético expresa sus sensaciones vividas en un tiempo determinado con aquel ser a que tenemos de referencia, una mujer joven. El detalle de comparar su boca con el vino nos indica la forma en que la recuerda, con la pasión incontenible.

La isotopía semántica que aborda el *Olor de la nostalgia* y la ausencia del ser a quien evoca, nos dan a conocer en *Ausente* la formación de alejamiento sobre un determinado futuro que no será vivido por el “yo” poético. Un anhelo que no podrá ver y de esta manera podemos indicar un sentimiento nostálgico, sobre lo que ya no podrá ser. Nos dice que su ser no podrá gozar de aquella playa, ni de nada en cuanto venga en la vida misma. Podríamos decir que es una nostalgia con olor a melancolía, en ese sentido, el poema, trasluce la forma de un querer imposible en el tiempo. Ahora el recuerdo hace mella y lo deja solo, y eso nos da a entender de la pasión vivida del yo poético, sobre aquella mujer de tan apreciables recuerdos.

En *Ausente* de Vallejo podemos evidenciar el hipérbaton *como un pájaro lúgubre me vaya* (me vaya como un pájaro lúgubre) utilización que en *Olor de la nostalgia* no podemos evidenciar, porque la dirección textual tiende a ser lineal, de modo que va en forma correlativa la descripción sobre lo que se va diciendo.

Podemos decir que en el yo poético de Cardich refleja un pasado de fresco recuerdo a quien añora y vuelve a recobrar en el presente del pasado que queda aún en una memoria y de toda la pasión que emerge del recordar. A través de la

comparación intertextual, podemos asignar diversas interpretaciones, tales como las siguientes oraciones:

“Ausente! La mañana en que a la playa

del mar de sombra y del callado imperio”

En Ausente, más fijamente en estos versos, podemos apreciar gramaticalmente la exclamación de lejanía y vida retirada de aquellos momentos idos, usando un tiempo, en este caso la mañana, y un lugar persevero (deixis local) la playa, demostrando la y constituye la deixis personal del Yo poético, quien habla al tiempo en realidad en nadie en particular, más parece una queja entrañable de aquellos tiempos y que ahora busca el olvido y la muerte.

“En algunas noches la vida olía a cabellos húmedos”

En este verso podemos ver algunas similitudes y parecido de oraciones, propósito de la intertextualidad. Manteniendo ambos textos podemos identificar la relación que estos puedan tener (Kristeva, 1969). La forma intertextual que encontramos dentro de este verso y, relacionándola con la del poema de Vallejo, encontramos las determinantes funciones que van usando ambos, como es de la remembranza de pasado. Cardich usa la noche y Vallejo una mañana, encontrando así una forma de usar, para su decoro retórico un determinado tiempo y un determinado lugar, con una carga de sentimentalismo contrario en ambos poemas, ya que en Vallejo es una triste exclamación con mucho de olor a

odio y rencor, en cambio Cardich se muestra en una evocación casi erótica y pasional de un momento ido.

Si bien es cierto que la formación estos versos y su constitución gramatical concebida por ambos escritores es de autonomía, solo nos atrevemos a compararlos por la situación teórica de la intertextualidad, atribuyendo a nuestra investigación un fundamento más, en la relación de ambos textos poéticos, la devoción de los sentimientos y momentos son de características muy bien elaboradas y expuesta por el yo poético, con la determinación de que percibamos el ambiente evocativo en cada poema.

4.4 El ambiente y el recuerdo en: Verano y Ciudad de los vientos

En los poemas “Verano” y “Ciudad de los vientos», su relación intertextual, en base a los diferentes niveles de análisis:

*Verano! Y pasarás por mis balcones
con gran rosario de amatistas y oros,
como un obispo triste que llegara
de lejos a buscar y bendecir
los rotos aros de unos muertos novios.*

*Verano, ya me voy. Allá, en Setiembre
tengo una rosa que te encargo mucho;
la regarás de agua bendita todos
los días de pecado y de sepulcro. “Verano”*

*Hasta los cincuentas, dicen los cronistas
de un suave céfiro se paseaba
por las calles de esta comarca y, al menor descuido,
se metía en las casonas
para perfumar con el olor de los naranjos.*

*Cuando arribaba enero, parvadas de golondrinas
De cola horquillada y vuelo raudo,
Rayaban el cielo gris convocando a las lluvias
Para que maduraran en los huertos
Las lúcumas de yema y los higos
Morados que se rompían de dulzura. ("Ciudad de los vientos")*

El sentimiento proviene de una voz poética en el poema Verano , sintiendo los latidos de una despedida irremediable, de un encargo que se le da al verano, como un sujeto con quien habla el yo poético, a quien le refiere en cuidar a una rosa que la podemos percibir que es el amor inconfundible a un ser, a quien deja en aquel lugar, de la cual se despide, y que por encargatura deja al verano velar por su amada. Vallejo a pesar de esta cierta propuesta, nos muestra también la trágica voz y ciertamente muy pesimista (modo de elocución y de habla), es el dolor encarnado de aquella frustración de dejar aquel lugar y su Verano en relación con su amada; en medio de expresiones retóricas, con mucha decepción

e ironía que se envuelven al poema en gris y doloroso para ser expresado por el yo poético.

En cambio Cardich, en *ciudad de los vientos*, poema denominado por muchos escritores de corte narrativo o poema narrativo, nos describe con gran calidad retórica el tiempo inconfundible de un pueblo en sus tiempos de brillo. Podemos consignar la relación de la ciudad del autor a la denominada ciudad de la “Eterna Primavera”, Huánuco; lugar donde nació Cardich, y en el poema *ciudad de los vientos*, nos da a conocer una ciudad del ayer de la cual queda poco de aquellas características mencionadas por el yo poético, al ser recordada por aquellos *cronistas* como lo refiere el poema. Cardich tiene un olor a nostalgia muy válido y el yo poético está admirado por las sensaciones de aquel lugar y sus diferentes descripciones, como la de los ambientes, la naturaleza, el aroma de las frutas en relación del viento. El poema nos da a conocer un lugar hermoso, muy acogedor y que solo queda en el recuerdo.

Si bien es cierto en la comparación intertextual de ambos textos poéticos, a primera vista no hay nada de la cual uno podría rescatar una relación pragmática o semántica, en alusión de las voces del habla en diferencia de los tipos de poemas, uno de corte metafórico en esencia y el otro narrativo muy descriptivo, en el fondo temático. Ambos escritores refieren a un tiempo: en “Verano” de Vallejo” donde claramente se refleja que en ese tiempo se puede dar lugar a un ambiente más

acogedor y, en “Ciudad de los vientos” Cardich describe claramente su ciudad, donde pasó su infancia. Ambos aluden ambiente y tiempos que son usados de distinta manera, pero desde una percepción retórica son consumidas para recrear ambientes en relación con lo real y con lo expresado por el yo poético.

4.5. La familia y la carga afectiva en: A mi hermano Miguel y La familia de tres.

Alberto Escobar señala en sus palabras una tendencia poética vallejiana muy relevante: “En el modo en que Vallejo dialoga, en la carga afectiva que transfieren sus palabras, es donde sorprendemos mejor, no solo lo que dice y la forma en que lo dice, sino que atisbamos la manera en que su mundo se revela al lector: casi en un acto de entrega y captura.” (Escobar, 1973)

En este poema podemos apreciar en Vallejo, como menciona y refiere Escobar en la forma que lo dice y que además de ello, nos transfiere de manera casi pura y con gran capacidad de sumergir los sentimientos con las palabras y esta funcionan en medida que nos entregan el más vivo sentimiento de Vallejo en supremacía, de lo que es evidente en el poema, el amor por su hermano, el recuerdo conjuntamente con su madre la cual van a ser en el poeta fuente de expresión principal, de gran carga temática hacia la evocación familiar y el recuerdo de su infancia sumergida en el mundo representado de aquel tiempo de amor y recuerdo sagrado.

*Ahora yo me escondo,
como antes, todas estas oraciones
vespertinas, y espero que tú no des conmigo.
Por la sala, el zaguán, los corredores.
Después, te ocultas tú, y yo no doy contigo.
Me acuerdo que nos hacíamos llorar,
hermano, en aquel juego.*

*Miguel, tú te escondiste
una noche de Agosto, al alborear;
pero, en vez de ocultarte riendo, estabas triste.
Y tu gemelo corazón de esas tardes
extintas se ha aburrido de no encontrarte. Y ya
cae sombra en el alma. "A mi hermano miguel"*

*El que no tiene nada siempre tiene algo, decías.
Y cierto, no poseíamos ningún bien,
Pero te teníamos a ti y eso era ya mucho tener.*

*Y más aún, viviendo así como vivías, en contrapunto
Entre la bondad y la largueza que te impulsaba
A gastar tu vida en los demás,
A repartir con mano pródiga los pedazos
Que la estrechez deja caer en nuestra mesa
Sin que reservaras algo para ti. "La familia de tres"*

La interpretación de ambos poemas nos lleva a la nostalgia evocando a la familia. Ambos poemas se refieren a los sentimientos personales de ambos autores. Una cierta ligazón de un mundo objetivo que es aprovechado por dichos poetas, la emoción inconfundible, del aspecto familiar son importantes para la conformación del discurso poético. En *La familia de tres*, la situación paradigmática nos evoca al sentimiento de entrega hacia la madre del yo poético, nos describe el valor del amor hacia sus hijos, los cuales uno de ellos es el de la expresión y en la situación sintagmática, podemos apreciar el orden que van teniendo las descripciones de las acciones, que se sumergen en un sentimiento de reconocimiento y amor. Una de las figuras sintácticas que podemos apreciar es el de: “*El que no tiene nada siempre tiene algo, decías*” esta formación y ubicación de contradicción que expresa más que algo fijo y determinante, eludiendo a la madre y su amor verdadero y puro para con sus hijos.

En cuanto a la temática de *La familia de tres*; la figura de la familia, es perfectamente visible en el título del poema y que nos refiere desde ya que va a tratar de recordar el entorno familiar, y que, a su vez va más allá de una simple evocación de circunstancias o acciones nostálgicas, sino que expresa, por medio del yo poético, una gran entrega de sentimiento por la figura del hermano y la madre, la familia de tres evoca el sentimiento pleno de un recuerdo de entrega y fuerte apego por lo familiar.

Si la connotación del poema y los versos bañados en metáforas, podemos percibir el ambiente en que se desarrolla la evocación del yo poético o mejor dicho la circunstancia en que se da, un tiempo de una realidad de la familia donde la pobreza hace mella, pero esta no disminuye el amor, más al contrario, esta caracteriza y da importancia a las palabras en medio de la pobreza y la entrega de la madre por sus hijos son fuentes de tan gran descripción, en cuanto Cardich sabe usarlo como medio retórico para emerger sus recuerdos más sagrados de un tiempo en familia.

Ambos escritores hacen uso de un tiempo de la infancia, es el tiempo donde son concebidos ambos poemas, la frescura y el sentimiento con lo que se van envolviendo en cada verso, asimilamos la gran carga emotiva, la filiaciones muy íntimas con su pasado, los momentos y su gran amor. La madre en ambos poemas son de gran importancia, ya que le da el principal motivo del aspecto íntimo que mantiene al poema, la presencia de los hermanos, son sin duda para ambos poetas una gran sustancia para prevalecer sus tiempos, los momentos, la temática y sobre todo la función poética de la representación de sentimientos y acciones.

4.6. La pasión y la juventud en: *Ascuas* y *Las muchachas de quince*

En *Ascuas* encontramos la fuente de la carga temática, a la sensualidad expresada y descrita por Vallejo, él, busca la fuente de la pasión quien está expresada por la mujer como situación enunciativa a quien se dirige y al cual

pregona sus características, el apego de su pasión incontenible, es a Tilia a quien le habla el yo poético de Vallejo, y haciendo gala de su metáfora pura y trágica.

*Prenderé para Tilia, en la tragedia,
la gota de fragor que hay en mis labios;
y el labio, al encrespase para el beso,
se partirá en cien pétalos sagrados.
Tilia tendrá el puñal,
el puñal florícida y auroral (“Ascuas”, 17-18).*

*Tenían apenas quince años, y ya eran capaces
De herir la memoria con azote
De su imagen, de soltar como una jauría
Los ecos de su voz acariciante,
Para que nos persiguieran sin tregua n la noche alta,
Hasta cercarnos en el desierto del insomnio. (Las muchachas de quince)*

En ascuas encontramos el erotismo vallejiano, y a su vez oscuro, trágico podemos servirnos de la capacidad intertextual en la siguiente oración:

*“...se partirá en cien pétalos sagrados.
Tilia tendrá el puñal,
el puñal florícida y auroral...”*

Vallejo usa adjetivos que predominan en la oración, haciendo referencia sobre objetos nada corroídos o corrompidos en malicia como en *puñal florecía y aural*, esto determina la forma en que Vallejo quiere llegar al erotismo casi perturbador y trágico. El sufrimiento es quien nos acerca al amor, y esta es expresada en la obra vallejiana, el hombre y su miseria, su espiritualidad y la épocas, esperanzas, los gritos desesperados de los hombres y los constantes pronunciamientos de reclamo en fines de quejarse de lo que se le quita o lo que no es merecido.

Cardich en cambio maneja el erotismo en *Las muchachas de quince*, con una fuerte suma de caracterizaciones e inconfundibles descripciones hacia las simbólicas quinceañeras, se dice que por tradición, que una niña se vuelve mujer a esa edad, Cardich expresa en su poema la siguiente oración:

“Tenían apenas quince años, y ya eran capaces

De herir la memoria con azote...”

El romanticismo juvenil expresado por el yo poético evoca memorias de aquellos tiempos en que las mujeres y su iniciación en la sociedad con relación a la formación de sus cuerpos juveniles, tenían una inconfundible belleza, que podían despertar muchas pasiones. El yo poético remarca lo que podían hacer con tan influencia, que por bellas, ellas tenían, sobre todo aquellos que percibían o se relacionaban con una de estas mujeres de corta edad, Cardich refiere el

tiempo y la forma de expresar lo que puedo vivir en una etapa de juventud, nos demuestra la pasión juvenil.

En ambos poemas podemos apreciar la inconfundible y marcado estilo de ambos escritores, Vallejo más metafórico al habla, casi con crudeza, el erotismo y la pasión hacia una mujer, mientras Cardich más descriptivo y dando alusión no solo a una mujer sino más bien a varias, y su inconfundible juventud expresada por lo que puede influir en los hombres y las pasiones que pueden dejar. Cada uno usa el tema ligado a la pasión y erotismo, pero la elaboración retórica inconfundiblemente distinta y de estilo propio, nos dan a conocer que hay un gran apego sustancial en cuanto al temática de Vallejo hacia Cardich.

En la búsqueda de la verdad y la investigación podemos evidenciar la reafirmación de Vallejo como fuerte poeta influyente en la literatura peruana, dado que su legado más que importante para nuestros poetas contemporáneos y para todo al que gusta de una nueva obra de arte, es un punto importante para la culminación de una vertiente ya consagrada a la dimensión del arte literaria como tal y que a su vez no indica que Vallejo siempre es un primer momento en nuestra experiencia literaria si de poesía se trata.

Cardich al igual que Vallejo maneja siempre la remembranza del recuerdo, la evocación de un pasado añejo y olvidado por muchos y que de alguna forma el yo poético nos vuelve a mencionar recuerdos tan vividos, en tiempos, climas, parajes y sentimientos, de personas entrañables y de ciertas nostalgias.

Concluimos que la voz vallejana sigue teniendo eco en poetas contemporáneos y que no hay duda que siempre antes de escribir un poema una debe haber leído la monumental obra del escritor provinciano como lo es Vallejo, y así de este modo Cardich en sus poemas, guarda relación sustancial e importante en cuanto a lo temático y el eco del recuerdo, que encontramos también en el eco de la voz Vallejana. Esto no permite reforzar la idea que los escritores como Vallejo dejan enseñanzas y modelos que a través del tiempo diversos escritores moldearan y podrán adquirir estilos propios como lo es Cardich.

CONCLUSIONES

Hecho la descripción y observación basada en los campos de estudio de la teoría literaria y ligada a nuestros ejes temáticos, podemos llegar a las siguientes conclusiones.

- ❖ Se analizó rasgos importantes que nos permiten observar y evidenciar una voz vallejana, en el poemario *La mella del tiempo* de Samuel Cardich, por ciertos aciertos en la investigación, apoyados en los campos teóricos que se pudo haber requerido.
- ❖ Se pudo hacer el análisis y la interpretación de los diferentes niveles de la lengua tales como el pragmático, semántico, sintáctico y fonológico, llegando a dar una descripción clara de la relación que existe entre ambos poetas y, sobre todo, la influencia de la obra de Vallejo hacia la de Samuel Cardich.
- ❖ Explicamos en la investigación la relación temática y retórica en cuanto a la comparación de obras poéticas y determinado la intertextualidad que se encuentran en ambas producciones literarias.
- ❖ La relación que está marcada, más que por un estilo, es el de asimilar y entender las formas que han tenido ambos autores al dar la direccionalidad en cuanto a los aspectos temáticos, *Los heraldos negros*, representan en la comprensión de lo metafórico y la relación temática va de lo sencillo pero universal; el objetivo de la ciencia literaria, un aspecto importante es que la relación “heraldos” afianza al recuerdo vallejano de una relación de

momentos y seguido del adjetivo “negros” que significa pobreza, nostalgia, recuerdos sufridos de personas cercanas y comunes, de amores que fueron y de pasiones que no se concretaron, determinado y haciendo una analogía en cuanto a *La mella del tiempo*, “mella” es dejar un huella y seguido de “tiempo” que nos da a entender lo que nosotros vamos dejando en un período fugaz, y que todo lo que deja es sin duda una huella, que retiene no necesariamente un recuerdo alegre, sino como se van dando las cosas.

- ❖ Se evidencia la intertextualidad en ambas obras, la temática resumida al recuerdo y a los ambientes familiares, las concepciones en cuanto a las figuras literarias y el análisis de ambas producciones, han derivado a una asociación de aspectos de fondo y forma que se relacionan.

SUGERENCIAS

- Elaborar diagramas de interpretación con bases en la extracción de ideas fundamentales.
- Enrumbar más estudios de análisis teórico de las obras literarias.
- Consolidar nuevas formas de interpretación basadas en nuevas teorías del estudio lingüístico.
- Estudiar, bajo otros puntos de vista y metodologías, las obras literarias
- Analizar, bajo otros conceptos ligados o desprendidos de la intertextualidad tales como: transtextualidad, hipertextualidad, intratextualidad, etc.

BIBLIOGRAFÍA

(s.f.).

Aristóteles. (1992). *Poética de Aristóteles*. Madrid: Gredos.

Bajtín, M. (1986). *Problemas literarios y estéticos*. México: FCE.

Bajtín, M. (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: F.C.E.

Bajtin, M. (1986). *Problemas de la poética de Dovstoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.

Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.

Bunge, M. (2007). *Diccionario de Filosofía*. Madrid: Siglo XXI Editores.

D.W Fokkem, E. I. (1992). *teorías literías marxistas*. Madrid: Cátedra.

Derrida, J. (1989). *Texto y deconstrucción*. Barcelona: Anthropos.

Escobar, A. (1973). *Cómo leer a Vallejo*. Lima: P. L. Villanueva.

Franco, J. (1984). *La temática de Los heraldos negros a Poemas Póstumos*. México: México, Colección Archivos.

Genette, G. (1989). *La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

GENETTE, G. (1989). *La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

Giménez, G. (1997). *La Sociología de Pierre Boudeau*. México: Instituto de Investigación Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México.

González Vigil, R. (1988). *Leamos juntos a Vallejo*. Lima: Banco Central de.

KRISTEVA, J. (1969). *Semiotiké. Recherches pour une sémanalyse*. París: Seuil.

Lacan, F. y. (2003). *Ideología y aparatos ideológicos de estado*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Lyons, J. (1995). *Linguistic semantics*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Martínez Celdrán, E. (2007). *Análisis espectrográfico de los sonidos del habla*. Barcelona: Ariel.
- Mayoral, J. A. (1987). *Consideraciones sobre qué tipo de acto de habla es un poema*. Madrid: Arco.
- Ohmann. (1987 (1972)). *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: ed.Arco.
- Ohmann. (1987). *El habla, la literatura y el espacio que media entre ambas*. Madrid: J.A.Mayoral.
- Ortiz-Osés. (2005). *Claves de hermenéutic*. Bilbao: Patxi.
- Reyes, G. (1990). *La pragmática lingüística*. Barcelona: Montesinos.
- Schleiermacher, F. (2000). *Sobre los diferentes métodos de traducir*. Madrid: Gredos.
- Searle. (1984). *El estatuto lógico del discurso de la ficción*. Madrid: Gredos.
- Searle. (1984). *El estatuto lógico del discurso de la ficción*. Madrid: Editorial Gredos.
- Todorov, T. (1975). *¿Qué es el estructuralismo? Poética*. Buenos Aires: Losada.
- Todorov, T. (1981). *Mikhail Bakhtine: le principe dialogique*. París: Seuil.
- TUSÓN, J. (1980). *Teorías gramaticales y análisis sintáctico*. Barcelona: Teide.
- Vallejo, C. (1964). *Los heraldos negros*. Lima: Ediciones Nuevo Mundo.
- Verschueren, J. (2002). *Para entender la pragmática*. Madrid: Gredos.