



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

ESCUELA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN SECUNDARIA



EL HAIKU EN LA OBRA “LIBRO DEL HARAKIRI” DE

ALEXANDER HILASACA

TESIS

PRESENTADA POR:

Bach. ROLLY EDICK SOSA ALEJO

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

**LICENCIADO EN EDUCACIÓN, ESPECIALIDAD DE
LENGUA, LITERATURA, PSICOLOGÍA Y FILOSOFÍA**

PUNO – PERÚ

2023



Reporte de similitud

NOMBRE DEL TRABAJO

**EL HAIKU EN LA OBRA "LIBRO DEL HAR
AKIRI" DE ALEXANDER HILASACA**

AUTOR

ROLLY EDICK SOSA ALEJO

RECUENTO DE PALABRAS

16307 Words

RECUENTO DE CARACTERES

86544 Characters

RECUENTO DE PÁGINAS

74 Pages

TAMAÑO DEL ARCHIVO

1.3MB

FECHA DE ENTREGA

Jun 16, 2023 10:49 AM GMT-5

FECHA DEL INFORME

Jun 16, 2023 10:50 AM GMT-5

● **15% de similitud general**

El total combinado de todas las coincidencias, incluidas las fuentes superpuestas, para cada base de datos

- 14% Base de datos de Internet
- Base de datos de Crossref
- 5% Base de datos de trabajos entregados
- 3% Base de datos de publicaciones
- Base de datos de contenido publicado de Crossref

Dra. Katty Maribel Calderón Quino
DOCENTE UNIVERSITARIO

M.Sc. G. Jéni Fajho Pomá
ESP. LENGUA, LITERATURA
PSICOLOGÍA Y FILOSOFÍA
DOCENTE - FCEDUC
UNA



DEDICATORIA

A dios y a mi madre, Virginia.

A todas las personas que lucharon y cayeron en el campo de batalla, mártires de la democracia que fueron asesinados por las ordenes de una cruel, tirana y desleal dictadora.

Aunque la sangre ciegue el sendero

Y los cuerpos regados causen espasmos

¡levantad el puño, hermano!



AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Nacional del Altiplano, Facultad de Ciencias de la Educación, Escuela Profesional de Educación Secundaria, Programa de Lengua, Literatura, Psicología y Filosofía.

A todos mis maestros y maestras que fueron parte de mi formación profesional durante mi estadía en esta casa superior de estudios.

A la Dra. Katty Maribel Calderón Quino por haberme guiado durante el proceso de ejecución y redacción del presente informe de tesis y por los sabios consejos brindados.

A los honorables miembros del jurado, por la disposición y el tiempo brindado para realizar las correcciones necesarias y el acto de sustentación.

La literatura es el acto auténtico de libertad, que promueve el pensamiento crítico, la reflexión y la creatividad. La literatura nos sensibiliza socialmente y nos sensibiliza estéticamente y al final nos humaniza porque estamos viviendo en un mundo deshumanizado.

Feliciano Padilla Chalco.



ÍNDICE GENERAL

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTOS

ÍNDICE GENERAL

RESUMEN	8
ABSTRACT.....	9

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	11
1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	13
1.2.1. Pregunta general	13
1.2.2. Preguntas específicas.....	13
1.3. JUSTIFICACIÓN DEL ESTUDIO	13
1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	14
1.4.1. Objetivo general	14
1.4.2. Objetivos específicos.....	14

CAPÍTULO II

REVISIÓN DE LITERATURA

2.1. ANTECEDENTES	15
2.2. MARCO TEÓRICO	19



2.2.1. Definición del Haiku	20
2.2.2. Origen del Haiku	21
2.2.3. Estética del Haiku.....	22
2.2.4. Matsuo Bashoo	23
2.2.5. El Haiku en la lengua hispana	24
2.2.6. El Haiku en la poesía postmodernista	24
2.2.7. Potencialidad y carácter lírico del Haiku.....	25
2.2.8. Análisis del discurso.....	26
2.2.9. Poesía puneña	28
2.2.10. Alexander Wilber Hilasaca Machaca	30

CAPÍTULO III

MATERIALES Y MÉTODOS

3.1. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	33
3.1.1. Tipo de investigación	33
3.1.2. Diseño de la investigación.....	33
3.2. MÉTODO DE ANÁLISIS DEL DISCURSO POÉTICO.....	33
3.2.1. Dimensión enunciativa	34
3.2.2. Dimensión semiótica	34
3.2.3. Dimensión pragmática.....	35
3.3. CORPUS DE ESTUDIO	35
3.4. UBICACIÓN GEOGRÁFICA	36

CAPÍTULO IV



RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1. RESULTADOS	37
4.2. DISCUSIÓN	59
V. CONCLUSIONES	63
VI. RECOMENDACIONES	65
VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	66
ANEXOS	69

Área: INTERDISCIPLINARIDAD EN LA DINÁMICA EDUCATIVA: Lengua, Literatura, Psicología y Filosofía

Tema: Interpretación literaria

Fecha de sustentación: 03 /Julio / 2023



RESUMEN

El presente trabajo de investigación acerca del Haiku en la obra de Alexander Wilber Hilasaca Machaca, tiene como objetivo general, analizar la estética y la potencialidad lírica del Haiku en la obra “Libro del Harakiri”. La investigación fue abordada desde el enfoque cualitativo, con diseño de análisis documental, la metodología utilizada fue el análisis del discurso poético, como instrumentos de estudio utilizamos la ficha bibliografía y la ficha de análisis. Con este trabajo se logró analizar y dar a conocer las características estéticas y la potencialidad lírica que son propias del Haiku y que fueron escritas por el escritor puneño Alexander Hilasaca, Llegando a la conclusión que los escritos de este autor tienen la característica estética propia del Haiku y esta responden a la composición de diecisiete moras, divididas en tres versos de 5-7-5. Asimismo, los haikus demuestran tener un gran contenido lírico, a pesar de ser tan cortos y estar sometidos a una estricta normativa, siendo estos analizados por medio del análisis enunciativo, semiótico y pragmático.

Palabras Clave: Estética, Haiku, Libro del harakiri, Potencialidad lírica.



ABSTRACT

The present research work about the Haiku in the work of Alexander Wilber Hilaraca Machaca, has as a general objective, to analyze the aesthetics and the lyrical potential of the Haiku in the work "Libro del Harakiri". The research was approached from the qualitative approach, with a documentary analysis design, the methodology used was the analysis of poetic discourse, as study instruments we used the bibliography file and the analysis file. With this work it was possible to analyze and publicize the aesthetic characteristics and the lyrical potential that are typical of Haiku and that were written by the Puno writer Alexander Hilaraca, reaching the conclusion that the writings of this author have the aesthetic characteristic of Haiku. and this responds to the composition of seventeen blackberries, divided into three verses of 5-7-5. Likewise, the haikus prove to have a great lyrical content, despite being so short and being subject to strict regulations, being these analyzed through the enunciative, semiotic and pragmatic analysis.

Keywords: Aesthetics, Haiku, Harakiri book, Lyrical potentiality.



CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

La obra “Libro del Harakiri” del escritor puneño Alexander Hilasaca, cada vez más va ganando una mayor trascendencia entre la población lectora. Sin embargo, son pocos los estudios que se han realizado acerca de este escritor. Teniendo en cuenta esto, la presente investigación, tiene como objetivo analizar la estética y la potencialidad lírica del Haiku como forma poética, que fue practicada por el escritor ya mencionado. Asimismo, se busca dar un nuevo valor a la nueva generación de poetas que surgen después del post 2000, quienes son “marginados” por la crítica literaria puneña.

El estudio demuestra tener la estética de la poética oriental conocida como haiku; también, un profundo carácter lírico en los versos presentes de la obra analizada.

El presente trabajo está estructurado en tres capítulos:

El primer capítulo, pone en conocimiento el planteamiento del problema, en el que se abordara la justificación del trabajo y los objetivos de la investigación.

El segundo capítulo, desarrolla los antecedentes y el marco teórico, en este último se abordará la temática del discurso poético, la estética, acerca del haiku.

El tercer capítulo, pone en conocimiento los ejes de análisis y la metodología de la investigación.

El cuarto capítulo, se realiza el análisis de la estética y la potencialidad lírica del haiku en la obra libro del harakiri de Alexander Hilasaca; a los haikus escogidos para la realización del presente estudio.



Para finalizar se presenta las conclusiones y recomendaciones, que pueden ser de utilidad para la realización de futuras investigaciones. Finalizando se considera las referencias bibliográficas.

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La poesía es el espacio en el que existe el encuentro de diversas culturas y Puno no es la excepción. La poesía se ha venido cultivando desde hace mucho tiempo atrás con grandes escritores como Carlos Oquendo de Amat, Alberto Mostajo, Alejandro Peralta, Efraín Miranda, Bladimir Herrera, Carlos Dante Nava, Gamaliel Churata, entre otros; es gracias a ellos que hoy en día somos conocidos como “Puno tierra de artistas y poetas” y estos han llegado a ser objeto de grandes estudios por la crítica local, nacional e internacional.

Según Hilaraca (2021) la poesía puneña tuvo a Gabino Zegarra como el precursor del indigenismo, y del romanticismo. Posteriormente, aparecen los indigenistas del Grupo Orqopata fundado por Gamaliel Churata y Alejandro Peralta, junto a ellos aparece Carlos Oquendo de Amat. En los años 60 hace su aparición el Grupo Carlos Oquendo de Amat integrado por Omar Aramayo, José Luis Ayala, Gloria Mendoza, Percy Zaga, Serapio Salinas y Gerardo García. También por esa misma época aparece el grupo Chasqui constituido por José Paniagua Núñez. Alrededor del Grupo Oquendo, surgen figuras fantasmales como es la presencia de Efraín Miranda y Vladimir Herrera. Después aparecen poetas como Boris Espezúa, Alfredo Herrera y Lolo Palza. Más tarde surgen “Los poetas de fin de siglo” como Walter Paz Quispe, Gabriel Apaza, Simón Rodríguez, Luis Pacho, Víctor Villegas, Darwin Bedoya, Fidel Nina, Rudy Frisancho, Rubén Soto, Edy Sayritupa y Filonilo Catalina.



Pero, existe una nueva generación de escritores conocidos como los post 2000 que vienen surgiendo silenciosamente, siguiendo esa tradición poética que fuimos heredando de nuestros antepasados y como lo menciona Hilasaca, muchos de ellos eran estudiantes de la Facultad de Educación de la Una - Puno y en este camino muchos de ellos han fracasado, uno de los motivos fue por el poco apoyo que tuvieron y como lo menciona Yudio Cruz: “tuvieron que esforzarse difundiendo sus poemas en boletines publicados con ahínco por ellos mismos”; pero, no toda la poesía surge en la Facultad de Educación de la Una – Puno, sino que también provienen de otras canteras, entre los que aparecen: Wilson Chiara, Hermes Apaza, Ditmar Castro, Carlos Mendoza, Leo Cáceres, Armando Espezúa, Alberto Ninaski, Marianna Espezúa, Pilar Vilcapaza, Edgar Pacompia, Frida Loy, Abel Rodríguez y Alexander Hilasaca. Los mencionados resaltan porque sus escritos están ligados a la cotidianidad del lenguaje, el romanticismo urbano-chonguero, metáforas simples, el uso del lenguaje vulgar y ordinario, ideologías feministas y contestatarias.

Según Hilasaca (2021) esta es la etapa en la que se llena todos los vacíos dejados por la poesía tradicional puneña, porque se libera en su totalidad. Se habla en todas las lenguas y de todos los temas e incluso buscan romper el espacio andino y, otros que lo mantienen de manera más consciente y coherente a la realidad, no obstante, también se cultiva la genealogía oquendiana y la genealogía churatiana.

Estos escritores, hasta el momento, no fueron tomados en cuenta y son marginados por la crítica literaria puneña, tampoco son parte de antologías o estudios críticos, ya que no son el estereotipo de los típicos escritores puneños que tal vez buscan demostrar su posición académica, en el caso de Alexander Hilasaca fue quien busco introducir una nueva forma poética (haiku) poco conocida en Latinoamérica, completamente desconocida y mucho menos practicada en Puno.



Son escasos los estudios (por no decir ninguno) que se realizan a la generación del post 2000, una generación huérfana y que es excluida y marginada por el círculo de la crítica literaria Puneña.

Como refiere Hilasaca (2021) alguna vez alguien se preguntó ¿en qué anda la nueva poesía puneña post 2000? Pues, como él lo manifiesta, anduvo de bar en bar, tratando de acumular experiencias, diálogos, ese lenguaje urbano, registrándolos, encontrándose consigo mismo, reconciliándose, experimentando y resistiendo a la cruda realidad, actualmente los poetas de hoy en día se encuentran desaparecidos ni siquiera figuran en el mapa literario puneño.

1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

1.2.1. Pregunta general

¿Cómo se presenta la estética y la potencialidad del carácter lírico del haiku en la obra “Libro del Harakiri” de Alexander Hilasaca?

1.2.2. Preguntas específicas

a) ¿Cuáles son los rasgos estéticos que presenta el haiku en la obra “Libro del Harakiri” de Alexander Hilasaca?

b) ¿Cuál es la potencialidad del carácter lírico del haiku poético en el poemario en la obra “Libro del Harakiri” de Alexander Hilasaca?

1.3. JUSTIFICACIÓN DEL ESTUDIO

La poesía en el altiplano puneño, es el legado, la cultura que hemos heredado de los grandes poetas del siglo pasado, como Carlos Oquendo de Amat, Alejandro Peralta, entre otros. Quienes han llegado a ser objeto de grandes estudios por la riqueza de sus poemas, sin embargo, en la actualidad se tiene otros poetas denominados como “la generación del post 2000” entre los que destacan Leo Cáceres, Vicente Ytusaca, Frida



Loy, Roddy Arhui, Alexander Hilaraca. Este último escritor mencionado es uno de los pocos puneños que se atrevió a cultivar esta forma poética conocida como haiku.

La presente investigación que se realizó, busca analizar la estética y la potencialidad lírica de este género poético conocido como Haiku que en nuestro país y región no son cultivados. Así mismo, estudiar a la nueva generación de poetas que surgieron después del post 2000 que fueron “marginados” por la crítica literaria puneña. Siendo esta razón la razón principal de esta investigación. Darles un nuevo valor a nuestros nuevos escritores que buscan abrirse un camino en la literatura, algunos de ellos tratando de seguir fielmente la tradición literaria puneña y otros buscando marcar su propio estilo, y de esta manera agrandar el título de nuestra región “Puno Tierra de Artistas y Poetas”, es por este motivo que se tomó la decisión de realizar en presente trabajo de investigación.

1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.4.1. Objetivo general

Analizar la estética y la potencialidad lírica del haiku en la obra “Libro del Harakiri” de Alexander Hilaraca.

1.4.2. Objetivos específicos

- a) Valorar cuáles son los rasgos estéticos que presenta el haiku en la obra “Libro del Harakiri” de Alexander Hilaraca.
- b) Analizar la potencialidad del carácter lírico del haiku en la obra “Libro del Harakiri” de Alexander Hilaraca.



CAPÍTULO II

REVISIÓN DE LITERATURA

2.1. ANTECEDENTES

A nivel internacional

Pérez de la Torre (2022) publica un artículo titulado: *Luis Cernuda y el Haiku*. El cual tiene como propósito analizar dos de los principales poemas de Luis Cernuda (Bagatela y Un momento todavía) que tienen un acercamiento muy significativo al Haiku, destacando en ellos los recursos utilizados por Cernuda y siendo el más resaltante el uso de la rima asonante. El reencuentro con el idioma español y una cultura similar que revive los recuerdos de la juventud del poeta y está a su vez propicia una renovación literaria, tanto en la forma como en el contenido, que cristaliza en estos dos poemas, mostrando así una conexión que se percibe en el uso de las estrofas una combinación entre la lírica española y la japonesa.

De la Fuente Ballesteros (2010) publica un artículo titulado: *En torno al orientalismo de Tablada: el haiku*. En el cual se da a conocer como Tablada fue cultivando este género que rompe con la forma tradicional de la poesía, ya que, durante su trayectoria fue cautivado y mostró un gran interés por la cultura asiática en poniendo un énfasis especial hacia la cultura japonesa, teniendo así entre sus publicaciones “el poema de Okusai” (1910) entre otros, pero siempre manteniendo esa característica del Haiku la cual es poetizar los momentos más sencillos de la vida, pero, también resalta que Tablada no fue el primero que escribió la poética conocida como Haiku, sino que, ya hubo otros que lo antecedieron como por ejemplo: Jorge Luis Borges, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, entre otros.



López (2010) sustenta su tesis titulada: *Haikú, Experiencia y Acontecimiento, un Viaje a Través de las Sendas de Oku*. En esta tesis resalta la particular forma en la que el trabajo fue desarrollado, dando la impresión de ser un texto narrativo. El autor relata el desarrollo de la tesis sobre el Haiku como un viaje teórico, una forma de tránsito entre diferentes modos de ver y pensar: la dialéctica de oriente y de occidente, sujeto-objeto, interior-exterior; diferentes teorías del ser, el sujeto, el mundo, la experiencia y el conocimiento; algunas ilustraciones teóricas sobre el lenguaje y el habla, el pensamiento y la práctica zen, y el que pliega a todos los anteriores, el acontecimiento y la experiencia de escribir poesía, destacando en este viaje a Bashoo quien es considerado como el padre del Haiku.

Nichet-Baux (2020) publica un artículo titulado: *Los haikus de Mario Benedetti: nuevas modalidades de una estructura ancestral*. El cual tiene como propósito dar a conocer y hacer un análisis de algunos de los haikus escritos por Mario Benedetti, los cuales fueron extraídos de su libro “el rincón de los haikus” el cual fuera publicado en el año 2000 y ver si estos cumplen con las principales características (estructura) para ser considerados haikus comprobando así que algunos de los haikus escritos por Benedetti constan de diecisiete sílabas distribuidas en tres versos de 5-7-5 sílabas respectivamente. Pudiendo ser considerados como haikus, ya que cumplen con los estándares establecidos sobre el Haiku. Asimismo, hace notar que el poeta, parece enunciar una regla que se debe seguir y esta concierne respecto a la actitud que hay que tener ante la muerte. Algunos de sus poemas toman la forma de una aparente contradicción: sin perder de vista el carácter inevitable de nuestra muerte.



A nivel nacional

Derteano Galdós (2016) publica un artículo titulado: *Javier Sologuren y la Literatura japonesa*. En el presente artículo se da a conocer como la literatura japonesa en su modalidad de Haiku fue practicándose en el Perú, teniendo como uno de sus representantes a Javier Sologuren quien fuera un poeta de gran renombre. Sologuren es considerado como parte de una historia de escritores que se dedicaron a la experimentación formal. Entre los poemarios que escribió al momento de experimentar y que tuvieron gran influencia oriental se encuentran “Folios del enamorado y la muerte” (1980) y “Haikus escritos en un amanecer de otoño” (1981). En este artículo destacan como Sologuren fue atraído por la forma peculiar en la que se escribe el Haiku, que tiene la característica de tener una combinación de diecisiete sílabas que están repartidas en tres versos de 5, 7, 5 respectivamente y estas evocan a la naturaleza e intentan extraer una cierta mística de la observación minuciosa de lo más simple.

Hernández (2017) publica un artículo titulado: “*Haiku: tradición poética de Japón*”. El propósito de este estudio es dar a conocer la principal característica de la forma poética conocida como Haiku compuesto por Matsuo Bashoo, Yosa Buson, Kabayashi Issa, entre otros. En los poemas escritos por los autores mencionados se puede notar la composición conocida como diecisiete moras (unidad de medida determinada para verificar el peso de las sílabas), que son distribuidas de un esquema de tres versos con cinco, siete y cinco moras respectivamente. El Haiku se usa para poetizar mediante pequeños textos las vivencias del día a día, los pensamientos más profundos que nos permiten vernos y reconocerse a nosotros mismos, ideas que nos posibilitan tener momentos de despertar, iluminación y autoconocimiento.



Oliva (2003) publica un artículo titulado: “*El haiku. Camino de Matsuo Bashoo*”. En el cual tiene como propósito dar a conocer el origen de la poética del Haiku, como Matsuo Bashoo emerge con esta nueva forma de escribir poesía, buscando de esta manera relatar los aspectos de su vida de una manera artística, iniciando así está de una práctica religiosa y literaria. El Haiku en su proceso de creación ve la importancia del camino que siguió el poeta y para la estructura de este (El Haiku) que no solo es importante la poesía ya terminada como tal, sino que importa el trayecto del escritor, la capacidad de intuición del poeta para interpretar el cosmos, la verdad ontológica que puede hacerse presente en un momento cualquiera.

Pizardi (2010) sustenta su tesis de licenciatura titulada: *Nostalgia de Permanencia: Un Análisis del Deseo en la Piedra Alada de José Watanabe*. Teniendo como objetivo analizar la obra poética del peruano José de Watanabe en la que se puede apreciar la tradición de la poesía japonesa y la poesía narrativa. Haciendo un análisis de semejanzas y buscando las diferencias entre la lírica de Watanabe y la poesía japonesa (Haiku) esta última provoca en muchos lectores un sentimiento de misterio. También hace notar que en la poética de Watanabe se tocan temas más relacionados con la cotidianidad, en cambio, en los Haiku de Matsuo Basho quien es considerado como el padre de esta forma poética, se avoca más a los temas de carácter religioso.

Francisco (2015) sustenta su tesis doctoral titulada: “*Hermenéutica Analógica, Poética del Haiku y Didáctica de la Creatividad*”. En el que tiene como objetivo analizar la hermenéutica filosófica, teniendo en cuenta como principal material de trabajo la poética japonesa en su género conocido como el Haiku, del cual expone la ya mencionada tipología textual. La presente tesis muestra un diseño de investigación cualitativa y del modo de funcionamiento que esta llega a tener relevancia para poder recolectar los datos. Y de esta manera analiza de forma extensa aspectos tales como la observación



participante, los diferentes diseños de entrevista y la verificación de documentos, ya que estos han sido elementos los que han dado entendimiento a la búsqueda de respuestas en esta investigación de naturaleza cualitativa. Llegando a la conclusión que la lectura y escritura de los haikus es un modo de impulsar el desarrollo de la conciencia, el Haiku con el impulso de silencio que emana a través de sus palabras invita a alcanzar un nuevo grado de conciencia.

Belaunde (2017) sustenta su tesis de licenciatura titulada: *“El haiku en la poesía de Javier Sologuren y Alfonso Cisneros Cox”*. En el que tiene como objetivo analizar los haikus escritos por Javier Sologuren y Alfonso Cisneros Cox en un ámbito que va teniendo un creciente interés por esta variedad de poesía, el estudio de esta, va centrada a la semejanza de los haikus peruanos con el modelo japonés. El diseño de esta investigación obedece al diseño de una investigación cualitativa. En una de sus conclusiones sostiene que la absorción y apropiación del género poético conocido como el Haiku de “Javier Sologuren y Alfonso Cisneros Cox” no consiste en un simple uso de la métrica ya planteada para los distintos objetivos. A diferencia de otros escritores peruanos y latinoamericanos, los poetas que fueron estudiados llegaron a comprender la esencia profunda del género, ejerciéndolo con una técnica adecuada, guiados por el entendimiento del argumento y el efecto estético propio del Haiku, el de brindar al lector la experiencia de un momento existencial en el que la existencia queda atónita.

2.2. MARCO TEÓRICO

Teniendo en cuenta que, el presente estudio realizado es acerca de la estética y la potencialidad lírica del Haiku, debemos de considerar un estudio previo de teorías para así poder analizar la obra, el libro del harakiri de Alexander Hilasaca.



2.2.1. Definición del Haiku

Según Rodríguez-Izquierdo (1972) el Haiku se caracteriza por tener una brevedad expresiva, tiene el impacto de un momento sentido en profundidad. A través del Haiku, el poeta busca hacer, ver y sentir cuál es la esencia principal de su experiencia. El Haiku llega a ser símbolo de una visión intuitiva de la realidad, que en ocasiones comporta valoraciones religiosas o éticas, como lo es en el caso de Bashoo, considerado como el mayor poeta de Haiku. Esta forma poética le pone especial énfasis a la percepción surgida que parte de una percepción sensorial conocida como esencia. El Haiku como arte poético tiene un estrecho marco entre sus diecisiete sílabas, desde sus inicios el Haiku busca expresar el significado de los hechos naturales simples en la mayor variedad posible.

Según Hernández (2012) un Haiku tradicional está estructurado por diecisiete moras (unidad de medida del peso de las sílabas) que están distribuidas en tres versos de cinco, siete y cinco sílabas, es necesario resaltar que la estructura silábica del idioma japonés es completamente diferente al de la lengua española. También, señala que la esencia del Haiku no radica dentro de su métrica o el tema que desarrolla, sino en la creación de la misma, los artistas japoneses de siglos pasados utilizaron el Haiku para poder expresar lo inexpresable mediante pequeños textos, inspirados en las cosas cotidianas, pensamientos más profundos, crear espacios de meditación que permitan el autoconocimiento de uno mismo, trascender la naturaleza humana ese es el fin del Haiku.

Entonces, para poder entender de mejor manera que es el Haiku definámosla de manera más resumida, el haiku es un estilo poético japonés que se caracteriza por su breve forma de escritura, este rasgo es lo que lo distingue de otros géneros poéticos. Teniendo como regla principal tener tres versos de 5 – 7 – 5 sílabas respectivamente y también siendo esta la que le brinda su característica estética.



2.2.2. Origen del Haiku

Según Rodríguez-Izquierdo (1972) el Haiku no tiene un origen tan sencillo como muchos creen, no viene solo de la creación de un poeta, sino que, su origen se fue extendiendo con el paso de los siglos, alcanzando a una especulación acerca de su origen, el budismo mahayana, el taoísmo, el zen chino-japonés y el confucianismo, así como el desarrollo de la literatura oriental (China y Japón), estas son las que han contribuido a la creación del Haiku como forma poética. La espiritualidad de la India, el espíritu práctico de la nación China y la simplicidad de la japonesa, son los que le dan el sustento al origen de la flor del Haiku. Para poder comprender de cómo nace el Haiku haremos una definición de esta para así poder analizarla de forma analítica y que sea comprensible a simple vista y será lo mismo que pretender poder explicar toda la cultura del lejano oriente. Nuestro objetivo está muy lejos de tal pretensión. Por eso en esta ocasión nos limitaremos a fundamentar todo este complejo mundo de los efectos con unas pocas citas y de la manera más breve posible. Cada fila de estos en la columna indica que el Haiku podría ser objeto de muchos estudios especializados de obras. Veremos un poco más en el desarrollo de esta que, siguiendo cierto precedente en la poesía china, comienza con caracteres japoneses reales vía waka y rengas, y termina con un Haiku.

- **Taoísmo.** Esta doctrina nace hace unos dos mil quinientos años en China, teniendo como principio la espontaneidad. El taoísmo tiene como doctrina la no-acción que se puede comparar con el fluir del agua que sigue su curso mansamente y debemos de someternos a ese flujo, poner el alma en un vacío, para el taoísmo el conocimiento y la erudición no sirven al igual que las leyes para reformar el mundo.

- **Confucianismo.** Confucio, quien fuera un amante de la poesía y la música. Consideró que la verdadera poesía era la religión. Quería brevedad en la poesía, sobriedad, medida y ausencia de exageraciones y extravagancias. Su enseñanza es como



una descripción del camino de progresión por este mundo. *"Si no sabes el significado de las palabras, no puedes conocer a la gente"*, dijo. Y también: *"Los peces están hechos para el agua, las personas para el camino"*

Para Confucio el verdadero fin de la poesía es describir un hermoso paisaje en lenguaje ordinario, porque lo sublime está en lo ordinario, lo más difícil está en lo más fácil. La confianza está lejos de la verdad, pero el descuido está cerca. El corazón debe volverse uno con la naturaleza, y la mente debe estar vacía y desapegada.

- **Budismo y Zen.** La principal característica del Zen, que posteriormente heredaría el haiku, es la iluminación inmediata, sin tener la necesidad de pasar por estudios previos. La iluminación, según nos dice la tradición Zen, no se comunica a través de los sutras, si no, directamente de maestro a discípulo. Así como el arte del Haiku.

Para el Zen y el Haiku, todas las cosas son divinas y la trascendencia de esta es la intuición del poeta, es decir, el hombre iluminado.

- **Poesía China.** La poesía China está estructurada a base de versos que son tomados por separado. Estos versos cortos son escritos usando los mismos caracteres en cada composición de (por ejemplo, siete o diez), pueden considerarse aproximadamente semillas de haiku; y así lo verán los japoneses.

2.2.3. Estética del Haiku

Según Hernández (2017) un Haiku tradicional consta de 17 moras (unidades para medir el peso de las sílabas), dividido en 3 estrofas de 5 moras, 7 moras, 5 moras, y esta viene a ser su principal rasgo estético, sus ideas están relacionadas específicamente con las estaciones del año. Las palabras o frases que simbolizan las estaciones del año que son representadas y muy utilizadas en los haikus tradicionales, lo que lleva a suponer erróneamente que ese es el tema central.



El tema en este tipo de poesía solo puede referirse a elementos o eventos naturales. Las palabras de la estación son monumentos culturales anteriores al Haiku y representan el aprecio que tienen los japoneses por celebrar el paso de cada una de las estaciones.

Según Rodríguez-Izquierdo (1972) para poder contemplar la estética de esta forma poética tan corta, debemos de comprender que, esta es una conciencia desinteresada de un objeto. Cada Haiku inspirado viene a ser como una gota comprimida de poesía, que refleja vagamente la vida espiritual de Japón. La estética del Haiku es buscar las formas esenciales que se esconden bajo la multiplicidad. El Haiku rastrea la naturaleza más pura a través de sus escritos. A través de la verdad fáctica, el poeta puede captar la verdad poética.

Según Cisneros (2003) la estética del Haiku no se comprende de manera fácil, si no debe de nacer en cada uno de nosotros como seres mortales afectados y admirados por la existencia, la sensibilidad para poder entenderla, ya que como parte del universo tendemos a nombrar las cosas para poseerlas y trascenderlas.

2.2.4. Matsuo Bashoo

Matsuo Bashoo (1644-1694) quien fuera el escritor que tuvo mayor trascendencia en la escritura del Haiku, vino a mediar esa forma poética popular, llegando a ser inspiración de futuras generaciones de escritores japoneses. Con la llegada de Bashoo el Haiku comenzó a gozar una mayor popularidad por primera, y alturas literarias, llegando a ser comparado con las mejores muestras del tanka. Bashoo es un poeta consciente, formador en vida de centenares de poetas, y su mensaje poético ha servido de inspiración y pauta a miles y millones de japoneses al escribir Haiku (Rodríguez-Izquierdo, 1972).

Rodríguez-Izquierdo (1972) señala que, Bashoo escribió Furuike, este representa los cimientos del Haiku y de su escuela, en 1686, cuando Onitsura tenía veintiséis años.



La doctrina de Bashoo puede darse por concluida hacia el año de 1742, fecha de la muerte de Hajin, quien fuera discípulo de Bashoo y maestro de Buson, que hace así de puente entre dos cumbres del arte de Haiku. El mejor momento de elaboración literaria de Bashoo, se considera que fue en el período Genroku entre los años de 1668-1703, edad de oro de la literatura japonesa, que produjo también a Saikaku en novela y a Chikamatsu en teatro. Shiki, crítico y poeta de Haiku del siglo XIX, desprecia el haiku anterior al período Genroku. Los escritos de Haiku selecto comenzaron a publicarse en dicha época, y se debió a la gran influencia que tuvo Bashoo.

2.2.5. El Haiku en la lengua hispana

De acuerdo con Rodríguez-Izquierdo (1972) el Haiku con el pasar de los años se fue desarrollando y tomando forma en la lengua española, pero ¿por qué se le denomina como hispánico?, pues la respuesta a esta incógnita viene a ser muy sencilla, ya que, es en Hispanoamérica en donde más se ha llegado a cultivar el Haiku, pero si queremos hablar sobre este tema ha de ser un camino muy largo que recorrer, por lo tanto, nos limitaremos solo a abordar los puntos más resaltantes de esta.

2.2.6. El Haiku en la poesía postmodernista

De la fuente ballesteros (2008) señala que, José Juan Tablada (1871-1945), quien fue colaborador con la revista “Azul” y “Revista Moderna”, llegó a visitar el Japón en el año de 1900 como enviado de la última revista mencionada, fue gracias a esto que Tablada llegó a amar de manera muy profunda al arte japonés, hoy en día se reconoce generalmente a José Juan Tablada como el poeta que por primera vez introduce el Haiku en la poesía hispanoamericana, resultando a la vez en el primer cultivador de esta forma en lengua castellana.



Fue en 1919 cuando por primera vez apareció la primera colección de haikai de Tablada, teniendo como título, “Un día”. Tres años más tarde llegaría la segunda, titulada, “El jarro de flores”, publicada en New York. En ambos libros de poemas Tablada dice que son Haikai y no, haiku, pero según Octavio Paz la construcción ingeniosa, irónica y el amor por la imagen era brillante.

Tablada denominó a su poemario “Un día”, como poemas sintéticos porque, este, no siguió la regla de las 17 sílabas características de un haiku, pero por la forma de sus escritos se deduce que claramente quiso escribir Haikai. Y de esta manera es como Tablada fue introduciendo esa forma poética cultivada en el Japón.

Uno de los más representativos haikus de tablada es el siguiente.

Tierno sauz

Casi oro, casi ámbar

Casi luz

En este Haiku se puede apreciar sustantivos que cumplen una función calificativa que se encuentran en una progresión ascendente, que están integradas en una sola imagen. Pero Silábicamente hablando este Haiku no cumple con la regla de las diecisiete sílabas si se cuenta con las 5-8-3 sílabas en que tiene en sus versos, en todo caso con base a lo que ya sabemos del Haiku se puede decir que tal poema no entra dentro de la categoría de los haikus.

2.2.7. Potencialidad y carácter lírico del Haiku

Teniendo en cuenta a Francisco (2016) la lírica es una forma de expresión en la que predomina el sujeto lírico. Es un movimiento que se provoca de dentro hacia afuera, la voz que poética que se plasma en los escritos del autor, la creación a modo de respuesta



ante alguna experiencia, ya sea buena o mala y que esta haya afectado profundamente al autor. Asimismo, señala que el Haiku es un pequeño poema, humilde y vacío, pero nos ofrece una profundidad tal en sus versos que cada vez que la leamos hace que el mundo se cree de nuevo. Una metáfora de la vida. Y también la muerte, porque, esta también es parte de la vida, y al hablar de la naturaleza no solo se puede pensar que se habla del medio ambiente, todo lo que nos rodea, si no, de la naturaleza de la muerte. Eso es lo que nos puede ofrecer en Haiku entre sus versos solo eso y nada más que eso, el todo que es la nada o la nada que se conforma en el todo. Aunque, el Haiku parezca excesivamente simple y solo dependa de su estructura, debemos de comprender la lírica de las mistificaciones que quiso representar el poeta sin dejar de lado su forma verbal o estructura de 3 versos de 5-7-5.

En todo caso, por poco que podamos apreciar superficialmente en los versos del Haiku no debemos dejar la potencialidad lírica que esta manifiesta, siempre ha de haber algo muy profundo detrás de cada Haiku. Como lo manifiesta el crítico español De La Fuente Ballesteros, es propio de la naturaleza del Haiku que ha de ser explícita por su estructura formal muy determinada.

2.2.8. Análisis del discurso

Según Van Dijk (2000) el análisis del discurso es una perspectiva teórica y metodológica que tiene como objetivo estudiar la conversación de un texto y el contexto. Es decir, que su objeto de estudio es el discurso como un proceso comunicativo, o una interacción verbal entre dos o más individuos, junto a sus elementos que son parte de un acto comunicativo o aquellos que van relacionados con la producción o la recepción del acto comunicativo. Asimismo, para poder definir lo que es el discurso en sí, no solo deberíamos de basarnos en su estructura interna, las acciones que conllevan o el uso del lenguaje, sino que, debemos de tomar el discurso como parte de una acción social, dentro



de tres marcos, la comprensión, comunicación y la interacción y estas son parte de una estructura y procesos socioculturales más amplios.

- **El Discurso Poético.** Según Calles (1997) la literatura viene a ser una forma de comunicación y el discurso poético una de sus formas más complejas y ricas, asimismo, el discurso poético es una de las variantes de la comunicación, ¿Por qué debemos considerar el discurso poético como un acto comunicativo? Porque este tiene un emisor, un receptor y un contexto que será interpretada por el receptor. El discurso poético se caracteriza porque no es un acto de habla realizado de manera individual, sino la representación de dicho acto.

Como conclusión de lo manifestado podemos determinar que:

- El discurso poético es un acto comunicativo.
- El receptor es quien crea un posible contexto al discurso poético.
- Tiene un destinador y un destinatario.

- **Contexto.** Según Van Dijk (2012) utilizamos la idea de contexto para poder indicar la acción, evento o discurso, debemos de estudiar o analizar para así poder las circunstancias en la que fue realizada. Antiguamente, para poder realizar un estudio hacer del arte o de la literatura, se debía de estudiar estas por sí solas, sin considerar el contexto social y la situación psicológica del autor. Con el paso del tiempo esa forma de análisis fue cambiando hacia un enfoque más contextual, buscando una forma más circunstancial de explicar las cosas, esto no significa que seamos menos precisos al momento de hacer una descripción de la estructura de una novela o de una poesía, sino que, nuestro entendimiento acerca del tema ya está mucho más completa y avanzada, por lo que, podremos describir y explicar muchas más características de los textos literarios en función a su contexto. La contextualización llega a ser parte fundamental para la



comprensión del comportamiento humano, de la literatura, otros textos y del habla en particular. En conclusión, podemos decir que el uso del idioma, la producción de un discurso y la comprensión de la misma dependen de la situación comunicativa que son interpretadas por los lectores del discurso.

2.2.9. Poesía puneña

La poesía viene a ser el género más antiguo del mundo a la cual se le ha atribuido muchas definiciones; Johannes Pfeiffer señalaba que la poesía debe de ser valorada por su tonalidad y su ademán, la originalidad y el nivel de plasmación, en cambio para Octavio Paz, la poesía debía de ser parte de la actividad del lenguaje ya que la experiencia del poeta es ante todo verbal. Este género se ha venido practicando desde nuestras generaciones pasadas dejando poetas importantes como: Carlos Oquendo de Amat, Alberto Mostajo, Alejandro Peralta, entre otros. Padilla (2005) refiere que, en la actualidad los nuevos escritores puneños de narrativa y poética tienen que hacer una gran lucha generacional contra los escritores del pasado por el gran legado cultural que estos dejaron, “si quieres surgir tiene que ser sobre el cadáver de los consagrados”, asimismo, refiere que los poetas de fin de siglo, vienen haciendo esfuerzos para sobre salir y ser conocidos, experimentando o insertando innovaciones a la conocida poética oquendiana, señalando además que la poesía de XXI tendrá que hacer denodados esfuerzos para ser la continuación de la buena poesía puneña y que en la actualidad la nueva poesía solo se debe a José Luis Velásquez Garambel.

Según Hilasaca (2021) Padilla no sabe nada de la poesía puneña de la actualidad y es errado pensar que la poesía puneña de la actualidad se debe gracias a este, dado que, como lo habíamos mencionado anteriormente, no toda la poesía nace en la facultad de educación, sino que vienen de otras canteras. Son hombres que pasan de incógnito entre



la gente, son extraños, nadie los comprende, son seres misteriosos que escriben desde las sombras, abandonaron sus nombres para usar seudónimos.

La generación post 2000 de la poesía puneña a ido surgiendo poco a poco con la ilusión vital de la lírica, asimismo Hilasaca (2021) clasifica a los nuevos poetas en tres etapas:

PRIMERA ETAPA (El principio del fin)

En esta primera etapa aparecen figuras como: Sául Castellanos, Luis Incacutipa, Alexander Ligue, Edyson Quispe, Vicente Ytusaca y Glinio Cruz.

SEGUNDA ETAPA (Los otros post 2000)

Esta etapa está integrada por: Wilson Chiara, Hermes Apaza, Luis Abel Rodríguez, Alexander Hilasaca, Ditmar Castro, Carlos Mendoza, Leo Cáceres, Armando Villanueva, Osman Alzawihiri, Mariana Espezúa, Alberto Ninaski, Pilar Vilcapaza, Frida Loy y Edgar Pacompia.

TERCERA ETAPA (Los últimos llamados del post 2000)

En esta última etapa aparecen las figuras de: Richard Navarro, Roddy Arhuiri, Alexis Patch, Lemy Marzolini, Lorena Hervas, Mercedes Churata, Patricia Apaza Olivares, Luz Delia Justo Pinto, Yemira Maguiña, Alain Cáceres, también aparecen aquellos poetas que se negaron a publicar pero que dentro de sus escritos poseen una gran calidad poética tal como es el caso de: Mihael Mercado, Yeni Mamani, Nohely Oliguivel, Milagros Melgar y Alan Mamani. La presencia de todos estos poetas mencionados pone en evidencia la presencia firme de la poesía puneña.



RAPSODAS DEL NUEVO SIGLO

Es una tarde calurosa. Dos ebrios vagabundos retozan en el parque El Pino, de la ciudad Lacustre, como alegres gitanos recién llegados desde algún jodido lugar del mundo. El mocetón de cabello largo, sombrero de ala ancha y poncho de tela, toma un sorbo de ron y sube a la banqueta, desde ahí recita un montón de grandiosos retazos de poemas, imágenes desarticuladas carentes de coherencia, esforzándose, quizás, en articular los decires jamás dichos por los eminentes orfebres nacidos en la entrañable capital del altiplano. Días después, durante la presentación de un libro en la Casa de la Cultura, sumamente achispado presencia el evento, luego en un bar junto a otros entusiasmados devotos de la luminosidad de Leo Cáceres departe sobre temas diversos, también sobre su predilección por la “Patafísica”, o el tratado sobre la nada, que no es más que un desahogo esotérico: “en las vértebras televisivas de una catarata, en la terrosidad de una nube en llamas, en los brazos tibios de la escarcha, en la lucidez de un accidente, en todos los gritos, que expiando sus demasías, armonizan la disección solar”. Eso pues, la cadencia del hacedor de símbolos, que discurre como desorientado canturreo de pajarraco perdido en el laberinto de sus enfebrecidas ofuscaciones; puesto que, de sugestivos acontecimientos están hechos sus días. Comediante ninguneado por los cineastas, ignorado como Cristo, el aluciando que, según la mitología cristiana, emergió hacia los cielos... (Hilasaca, 2021, p 173)

2.2.10. Alexander Wilber Hilasaca Machaca

Alexander Wilber Hilasaca Machaca nació en Puno en 1987. Es Licenciado en Lengua, Literatura, Psicología y Filosofía (UNA-PUNO). Magíster en Lingüística Andina y Educación (UNA-PUNO). Fue profesor de la Universidad Nacional de Cañete. Actualmente, se viene desempeñando como profesor en la Universidad Nacional del Altiplano de Puno en la cátedra de Epistemología y Filosofía en el Departamento



Académico de Humanidades. Como estudioso de la poesía puneña ha venido desarrollando una serie de investigaciones que están vinculadas a la poesía, narrativa, música rock y el cine. Como escritor tuvo los siguientes reconocimientos (ganador del I concurso nacional de poesía Héctor García Blázquez Bedoya, Ayacucho – 2010, mención honrosa en el concurso de poesía Antenor Samaniego, Lima – 2014, mención honrosa en el concurso de poesía Huauco de oro, Cajamarca – 2019, mención honrosa en el concurso de poesía el Búho, Arequipa – 2022, finalista en el concurso de novela breve María Nieves y Bustamante, Arequipa – 2023), Entre sus publicaciones más destacadas resaltan:

- Trece lascivas perversiones (2011)
- Para maldecir violetas (2015)
- Pájaro ebrio (2016)
- Los testamentos negros de Babilonia (2017)
- Libro del harakiri (2019)
- Sobre el arte de enloquecer (2021)
- Huérfanos los poetas indómitos del post 2000 (2021)

Actualmente, para este año 2023 viene preparando el libro titulado: “El rock también es para los cholos, breve historia del rock puneño”. Los trabajos que ha venido realizando se centran en los géneros como el ensayo, poesía, cuento, novela y crónica. En cuanto a la investigación, desarrollo, investigaciones en el área de la educación y de la literatura puneña, estas dos últimas han sido publicadas en revistas científicas de la universidad Huancavelica.

Alexander Hilasaca pertenece a la generación post 2000 e integró el grupo literario “Los Escribidores” que fue un colectivo literario cuyo propósito era plantear nuevas



estéticas en la ciudad de Puno, rechazando la tradición literaria puneña y planteando nuevos horizontes para la literatura, el colectivo creó una revista literaria con el mismo nombre y publicó cinco números donde se puede recoger los testimonios, las crónicas, las entrevistas y los artículos de los diferentes temas que desarrollaban, el colectivo estuvo en vigencia del 2008 hasta el año 2014.

Sus obras se caracterizan por realizar crítica social a los distintos estereotipos que se dan en una sociedad, se puede apreciar tres etapas en sus obras. Primera etapa: el erotismo, que podemos hallar en tres de sus obras: “Los Testamentos Negros de Babilonia”, “Trece Lascivas Perversiones” y “Memorias de una Verga”. Segunda etapa: la crítica social, esto se puede apreciar en las siguientes obras: “Pájaro Ebrio” y “Defecaciones”. Tercera etapa: el tema existencial, la cual sé allá en las siguientes obras: “El Libro del Harakiri” y “Sobre el arte de Enloquecer”.



CAPÍTULO III

MATERIALES Y MÉTODOS

3.1. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

3.1.1. Tipo de investigación

El tipo de investigación empleada para el presente trabajo es cualitativo.

Según Charaja (2019) los estudios de enfoque cualitativo tienen como principal objeto de estudio todas las creaciones documentales realizadas por el ser humano, ya sean, teorías, leyes o normas, obras literarias (leyendas, cuentos, novelas, poesías), así como también los documentos que se realizan producto de acuerdos o convenios.

3.1.2. Diseño de la investigación

El diseño de la investigación corresponde al análisis documental, ya que, la investigación es de tipo literario e interpretativo sobre los versos de la obra “Libro del Harakiri” de Alexander Hilasaca y así conocer más acerca del haiku.

3.2. MÉTODO DE ANÁLISIS DEL DISCURSO POÉTICO

Si bien es cierto que, todas las bases y teorías acerca del análisis del discurso y del análisis del discurso poético ya están marcadas por Van Dijk y Calles (1997), es el reconocido escritor puneño Javier Núñez, quien nos presenta un modelo mucho más accesible para poder realizar la interpretación de los mismos. Este modelo se encuentra en el artículo titulado: El poema XI de Alberto Mostajo a la luz del Análisis del Discurso, el cual fue publicado en la revista innova educación. Entonces, teniendo esto como referencia, partiremos con estas concepciones y tomaremos el modelo de análisis planteado por Núñez para poder realizar nuestro análisis.



Según Núñez (2019) cuando hablamos de análisis del discurso, nos referimos a una disciplina que viene a ser relativamente nueva y que tiene como principal objeto de estudio el discurso, ya sea en su forma oral o escrita, como una forma de hacer uso de la lengua, siempre teniendo en mente sus contextos ya sean cognitivos, sociales o culturales.

Ahora, cuando nos referimos al análisis del discurso poético, Núñez (2019), nos dice que, el discurso poético no busca la representación de una realidad, sino que, está la crea sin dejar de lado todos aquellos componentes que podemos identificar en un contexto real, en la poesía los hechos son ficticios y no tienen una línea de tiempo, por lo tanto, es el lector quien se encargara de darle un posible contexto para el mismo.

Para poder realizar nuestro análisis utilizaremos tres dimensiones de análisis de las cuatro propuestas por Núñez, las cuales detallaremos a continuación:

3.2.1. Dimensión enunciativa

Según Núñez (2019) esta dimensión se caracteriza porque nos permitirá poder identificar las distintas voces que se presentan al momento de analizar el poema. Asimismo, nos ayudará a percibir los rasgos que van dejando los poetas al momento de escribir su discurso poético. Núñez nos presenta dos aspectos que se pueden determinar en esta dimensión.

- Identificación de la voz del hablante lírico y sujeto empírico.
- Descripción del punto de vista del hablante, la imagen que tiene de sí y del enunciatario.

3.2.2. Dimensión semiótica

Según Núñez (2019) esta dimensión se caracteriza porque nos ayuda a determinar el sentido y el significado del poema, teniendo como sustento que toda acción realizada



por el hombre tiene un significado. Para los cuales Núñez nos presenta cuatro aspectos que se pueden determinar en esta dimensión.

- Determinación de semas de los lexemas más importantes del poema.
- Conjugación de semas identificados.
- Descripción de la isotopía (semas reiterativos).
- Determinación del sentido y la significación del poema.

3.2.3. Dimensión pragmática

Según Núñez (2019) esta dimensión se caracteriza porque nos ayudará para poder describir el contexto en el que fue redactado el poema y el contexto del lector. Asimismo, nos ayudará para poder determinar cuál es la intención comunicativa que tuvo el emisor y de la misma manera puede ayudarnos a determinar cuáles son las sensaciones o emociones que produce en el receptor. Para los cuales Núñez nos presenta tres aspectos que se pueden determinar en esta dimensión.

- Análisis de actos ilocutivos y perlocutivos del poema.
- Descripción del contexto del autor.
- Identificación de las implicaturas.

3.3. CORPUS DE ESTUDIO

“Libro del harakiri”

El cuerpo de estudio para la investigación realizada fue el poemario “El libro del harakiri” del escritor puneño Alexander Hilasaca Machaca, quien también es autor de muchas otras obras.

Fue escrita en Puno, editada en Huamanga, Ayacucho, Perú y, difundida en el departamento de Puno.



La obra consta de 61 páginas, dentro de las cuales podemos encontrar 162 poemas, escritos de manera tal que, el autor naturaliza la muerte en muchos de ellos, así también demuestra ya tener una doctrina avanzada acerca de la forma poética conocida como Haiku, de la obra mencionada analizaremos los siguientes poemas: 10, 124, 156 y 162.

En la opinión de Rodríguez (2019), la obra, el libro del harakiri manifiesta el efecto de la estación en colapso y ha generado este manifiesto del ser inauténtico, impulsándolo y censurándolo en cada giro retórico, la descripción fulgurante de ese ser construido por la multitud, el absurdo y el miedo. Pero este holocausto autogenerado tiene una red mágica que la contiene, es la imagen de la madre, ella reconcilia a este ser y la acción ejercida sobre y contra él. Esta meditación no es ajena al amor, que suspende por intervalos el centro filial, la que nos acerca a las fibras poéticas menos ostensibles. El tiempo como estación en colapso se integra a la estética del imaginario poético.

3.4. UBICACIÓN GEOGRÁFICA

La presente investigación referente a la obra “El libro del Harakiri” de Alexander Hilasaca, se realizó en el departamento de Puno, provincia de Puno, en la ciudad de Puno, ubicado a 3827 msnm, al sur del Perú, en las coordenadas. Longitud: -70.0199000 y Latitud: -15.8422000.



CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1. RESULTADOS

Haiku primero

Oh, mis sueños

Perdidos, destruidos

Por las palabras

Estética del Haiku.

Oh / mis / su / e / ños

Per / di / dos / des / tru / i / dos

Por / las / pa / la / bras

Como bien vimos anteriormente el Haiku tiene como principal característica estética la combinación de diecisiete sílabas y estas deben de estar repartidas en 3 versos de 5 sílabas, 7 sílabas y 5 sílabas respectivamente. En el Haiku presentado se puede apreciar que esta norma estética se cumple ya que el poema está dividido en tres versos cumpliendo con la cantidad de sílabas.

Potencialidad lírica

Dimensión enunciativa

En el caso específico del Haiku escrito por Alexander Hilaraca, podemos ver que el sujeto lírico es la voz que habla en el poema, y está configurada en la primera persona gramatical, porque en los enunciados existe la inserción del “YO” de manera implícita,



cada haiku en cuestión tiene un sujeto lírico diferente y es importante analizar cada poema individualmente para así poder entender quién es el hablante, qué emociones y sentimientos está expresando.

Como sabemos, en este caso, el haiku es una forma de poesía japonesa que se caracteriza por tener tres versos de 5, 7 y 5 sílabas respectivamente. La enunciación de la expresión poética a través de la estructura del Haiku le da un ritmo y una cadencia particulares que contribuyen a crear una atmósfera específica.

La dimensión enunciativa de un texto se refiere a la manera en que el autor del texto establece su presencia y su relación con el destinatario del mismo. En otras palabras, es la forma en que se expresa el hablante o escritor en relación con el receptor o lector del texto.

En esta dimensión se incluyen aspectos como el punto de vista, el tono, el registro y la intención del autor al escribir el texto. También puede involucrar elementos como la inclusión de referencias personales, la elección de pronombres y la utilización de recursos retóricos para involucrar al lector en la comunicación.

En términos generales, el sujeto lírico del poema es Alexander Hilasaca, ya que, es la voz o el hablante que expresa los sentimientos, emociones, pensamientos y experiencias que se presentan en su texto poético.

El sujeto lírico por momentos es el poeta mismo, un personaje ficticio, una entidad abstracta o cualquier otra figura que el poeta elija para transmitir sus ideas y emociones. En algunos pasajes, el sujeto lírico puede ser difícil de identificar claramente, ya que el Haiku presenta varias voces o perspectivas diferentes.



Dimensión semiótica

Para empezar, analizaremos los siguientes lexemas: “*mis sueños*”.

El lexema "sueños" es una palabra polisémica, lo que significa que tiene múltiples significados o acepciones. Cada acepción o significado se puede considerar como un sema, es decir, como un elemento de significado que contribuye al sentido global de la palabra. Algunos de los semas que se pueden asociar con el lexema "sueños" son:

- Actividad mental durante el sueño: Este es el significado más común de "sueños". Se refiere a las experiencias mentales que tenemos mientras dormimos, que pueden ser vívidas, emotivas, surrealistas o confusas, entre otras cosas.
- Muerte: se puede usar “sueños” para referirnos al estado de la muerte que viene a ser parte natural de la vida.
- Deseos o anhelos: también podemos hablar de "sueños" para referirnos a nuestros deseos más profundos o anhelos que queremos realizar en la vida.
- Ilusiones o fantasías: a veces, "sueños" se puede utilizar para hablar de algo que es irrealizable o que no tiene una base sólida en la realidad.
- Estado de la mente: en algunos contextos, "sueños" puede referirse al estado emocional o mental de una persona, especialmente si está distraída o absorta en sus pensamientos.

El lexema "perdidos" es un adjetivo que se refiere a algo o alguien que ha perdido su camino, su dirección, su objeto, su identidad, su sentido, entre otras cosas. Cada significado o acepción del adjetivo "perdidos" puede considerarse como un sema, que se relaciona con otros semas para generar el sentido global de la palabra. Algunos de los semas que se pueden asociar con el lexema "perdidos" son:



- Extraviados: se refiere a algo o alguien que se ha perdido físicamente, como una persona que no sabe dónde está o un objeto que se ha extraviado.
- Desorientados: se refiere a algo o alguien que se ha perdido su rumbo, su camino, su dirección, como una persona que se ha desorientado en una ciudad desconocida o una idea que ha perdido su lógica.
- Inciertos: se refiere a algo o alguien que ha perdido su confianza, su seguridad, su certeza, como una persona que está incierta acerca de una decisión o un proyecto que se ha perdido en el camino.
- Desconocidos: se refiere a algo o alguien que ha perdido su identidad, su origen, su familiaridad, como una persona que ha perdido su memoria o un objeto que se ha encontrado en un lugar desconocido.

Estos son algunos de los semas que se pueden relacionar con el lexema "perdidos". Cada uno de ellos aporta un matiz diferente al sentido global de la palabra, lo que hace que sea una palabra muy rica en significado y aplicable a diferentes contextos.

El lexema "destruidos" es un adjetivo que se refiere a algo que ha sido destruido o dañado gravemente. Cada acepción o significado del adjetivo "destruidos" puede considerarse como un sema, que se relaciona con otros semas para generar el sentido global de la palabra. Algunos de los semas que se pueden asociar con el lexema "destruidos" son:

- Daño físico: se refiere a algo que ha sido dañado físicamente, como un edificio que ha sido destruido por un terremoto o un coche que ha sufrido un accidente.



- Pérdida de valor: se refiere a algo que ha perdido su valor o su función, como una máquina que ha sido destruida por el uso excesivo o un objeto que ha quedado obsoleto.
- Pérdida emocional: se refiere a algo que ha perdido su significado emocional, como una relación que se ha destruido por un conflicto o una amistad que se ha perdido por la distancia.
- Pérdida cultural o histórica: se refiere a algo que ha sido destruido y que tiene un valor cultural o histórico, como un monumento que ha sido destruido por la guerra o un libro antiguo que ha sido quemado.

Cada uno de estos semas contribuye a la riqueza semántica del lexema "destruidos", lo que hace que sea una palabra muy versátil y evocadora en diferentes contextos.

Dimensión pragmática

En el poema existen tres enunciados y cada uno de ellos constituye un acto de habla.

A menudo, el sujeto lírico se identifica con el mismo poeta, pero en algunos casos puede ser un personaje ficticio o una entidad abstracta.

El sujeto lírico es la entidad que expresa sus pensamientos, emociones, sentimientos, opiniones y percepciones a través del poema. Es la voz que da vida al poema y que permite al lector entrar en la mente del poeta o del personaje ficticio.

El sujeto lírico puede ser un elemento clave para la interpretación del poema, ya que puede proporcionar pistas sobre la intención del autor y el significado del poema.



A nivel locutivo el Haiku, "Oh, mis sueños / Perdidos, Destruídos / Por las palabras" describe una situación en la que los sueños de alguien han sido dañados o Destruídos por las palabras. El uso de la palabra "Oh" sugiere una sensación de tristeza o pesar, mientras que la frase "mis sueños perdidos, Destruídos" indica que algo valioso ha sido perdido o Destruído. La frase final "por las palabras" sugiere que las palabras habladas o escritas han sido la causa del daño a los sueños. En resumen, el poema describe una experiencia dolorosa en la que alguien ha perdido algo importante debido a la forma en que las palabras han sido usadas

A nivel ilocutivo, el Haiku "Oh, mis sueños / Perdidos, Destruídos / Por las palabras" busca expresar una emoción profunda, como la tristeza, la frustración o el dolor, por la pérdida o destrucción de los sueños. El poema busca evocar una respuesta emocional del lector, haciendo uso de elementos como la repetición de "mis sueños" y la imagen de algo valioso y precioso que ha sido destruido.

También se puede interpretar que el poema tiene una intención crítica, al señalar que las palabras son la causa de la pérdida de los sueños. En este sentido, se podría entender que el poema busca llamar la atención sobre el poder de las palabras y la importancia de usarlas de manera cuidadosa y responsable.

En resumen, a nivel ilocutivo, el poema busca transmitir una emoción profunda y llamar la atención sobre un tema específico, buscando provocar una respuesta emocional y/o una reflexión crítica en el lector.

A nivel perlocutivo el haiku puede buscar provocar una respuesta emocional en el lector, como la empatía o la compasión por el sufrimiento del sujeto lírico. También puede buscar generar una reflexión crítica en el lector sobre el poder de las palabras y su impacto en la vida de las personas.



El poema puede tener un efecto perlocutivo diferente en cada lector, dependiendo de su propia experiencia y contexto. Algunos lectores pueden identificarse con el sentimiento de pérdida y dolor expresado en el poema, mientras que otros pueden sentirse inspirados a reflexionar sobre la importancia de la comunicación efectiva.

En resumen, a nivel perlocutivo, el poema busca afectar al lector de alguna manera, buscando generar una respuesta emocional o una reflexión crítica en relación al tema que aborda.

Haiku segundo

Que se muera

la yedra, la canción

de nuestros cuerpos

Estética del Haiku

Que / se / mu / e / ra

la / ye / dra / la / can / ci / ón

de / nues / tros / cuer / pos

Al igual que el anterior Haiku esta cumple con la estética normativa del Haiku, considerando las reglas de los diptongos y hiatos este poema tiene la estética propia de esta forma poética de 5-7-5 silabas respectivamente.

Potencialidad lírica

Dimensión enunciativa

La dimensión enunciativa se refiere a los elementos que conforman la situación comunicativa en la que se produce el enunciado, es decir, los factores que influyen en la



emisión y recepción del mensaje. En el caso de la estrofa "que se muera", se pueden identificar varios elementos de la dimensión enunciativa:

- Emisor: la persona que emite el enunciado. En este caso, el emisor no se especifica explícitamente en la estrofa, pero se puede inferir que es el poeta o el personaje lírico que expresa su deseo de que alguien muera.
- Receptor: la persona o personas que reciben el mensaje. En este caso, el receptor no se especifica explícitamente en la estrofa, pero se puede inferir que es el público lector o el personaje al que va dirigido el deseo de muerte.
- Función comunicativa: el propósito o intención del emisor al emitir el enunciado. En este caso, la función comunicativa es expresiva, ya que el emisor está expresando un deseo o sentimiento personal.
- Contexto situacional: el contexto en el que se produce el enunciado, incluyendo el momento, el lugar y las circunstancias que lo rodean. En este caso, el contexto situacional no se especifica explícitamente en la estrofa, pero se puede inferir que el deseo de muerte puede estar motivado por alguna experiencia traumática o resentimiento hacia alguien.

En resumen, la dimensión enunciativa de la estrofa "que se muera" incluye elementos como el emisor, el receptor, la función comunicativa y el contexto situacional, que influyen en la forma en que se percibe el mensaje y se interpreta el deseo de muerte expresado en el poema.



Dimensión semiótica

"Que se muera" es una expresión coloquial que, en términos semánticos, puede ser considerada como una interjección o una oración imperativa que expresa el deseo de que alguien muera. Los semas que se pueden asociar con esta expresión son:

- Deseo o voluntad: "que se muera" expresa un deseo o una voluntad por parte del hablante de que algo suceda.
- Muerte: la expresión "que se muera" implica la idea de que alguien debe morir.
- Desaprobación: la expresión puede estar motivada por la desaprobación o el descontento del hablante hacia la persona a la que se refiere.
- Emoción negativa: la expresión refleja una emoción negativa, como el enojo, la ira o el resentimiento.

Es importante tener en cuenta que esta expresión es fuerte y puede resultar ofensiva, por lo que debe ser utilizada con precaución y siempre en el contexto adecuado.

"Que la yedra" es una expresión que puede ser parte de una oración más extensa y, por sí sola, no tiene un significado claro. Sin embargo, si asumimos que se trata de una abreviación de la expresión "que la yedra trepe por la pared", podemos identificar algunos semas que se asocian con ella:

- Naturaleza: la yedra es una planta trepadora que crece por las paredes de los edificios y otros objetos.
- Movimiento: la yedra trepa por las paredes y se mueve hacia arriba.
- Belleza: la imagen de la yedra trepando por una pared puede ser considerada como una imagen hermosa y poética.



- Durabilidad: la yedra es una planta resistente que puede sobrevivir en diferentes condiciones climáticas.
- Metáfora: la imagen de la yedra trepando por una pared también puede ser interpretada como una metáfora de la vida y el crecimiento, especialmente en relación con el paso del tiempo.

En resumen, los semas que se pueden asociar con la expresión "que la yedra trepe por la pared" incluyen la naturaleza, el movimiento, la belleza, la durabilidad y la metáfora. Es importante destacar que estos semas pueden variar según el contexto en el que se utilice la expresión y la interpretación que se le dé

El lexema "canción de nuestros cuerpos" puede generar diferentes semas dependiendo del contexto en el que se utilice. Sin embargo, algunos semas que podrían estar relacionados con esta expresión son:

- Música: la palabra "canción" se refiere a una pieza musical con letra, lo que sugiere que se trata de una expresión relacionada con la música.
- Sensualidad: la expresión "de nuestros cuerpos" puede sugerir una connotación sensual o erótica, especialmente si se interpreta que se trata de una canción que habla sobre la relación entre dos personas.
- Pasión: la combinación de la palabra "canción" con la expresión "de nuestros cuerpos" puede evocar la idea de una pasión o un amor intenso.
- Intimidad: la expresión "de nuestros cuerpos" también sugiere una relación íntima entre dos personas, lo que puede implicar una sensación de cercanía y conexión emocional.



- Poética: la expresión "canción de nuestros cuerpos" también puede ser interpretada como una metáfora poética que sugiere la idea de que la relación entre dos personas es como una canción que surge de la armonía entre sus cuerpos.

En resumen, los semas que se pueden asociar con el lexema "canción de nuestros cuerpos" incluyen la música, la sensualidad, la pasión, la intimidad y la poética. Sin embargo, es importante tener en cuenta que estos semas pueden variar según el contexto en el que se utilice la expresión y la interpretación que se le dé.

Dimensión pragmática

A nivel locutivo el Haiku, "Que se muera la yedra, la canción de nuestros cuerpos" busca describir una situación o un sentimiento específico. En este caso, el poema utiliza una metáfora para representar la pasión y el deseo entre dos amantes. La yedra es una planta trepadora que puede simbolizar el deseo sexual y la pasión romántica, mientras que la idea de que "se muera" sugiere una liberación o un abandono de la pasión.

El poema utiliza un lenguaje poético y sugerente para evocar imágenes sensoriales y emociones intensas en el lector. El uso de la palabra "canción" puede sugerir la idea de una conexión profunda y musical entre los cuerpos de los amantes, el poema busca representar la pasión y el deseo romántico utilizando imágenes simbólicas y un lenguaje poético.

A nivel ilocutivo el haiku "Que se muera la yedra, la canción de nuestros cuerpos" busca provocar una respuesta emocional en el lector, específicamente, una respuesta de deseo y pasión romántica. El poema utiliza un lenguaje poético y sugerente para evocar imágenes sensoriales y emociones intensas en el lector, con el objetivo de generar una sensación de conexión con la pasión y el deseo entre los amantes descritos en el poema.



Además, el poema también puede buscar cuestionar o desafiar las convenciones sociales o culturales relacionadas con el amor y el deseo. El uso de la metáfora de la yedra y la idea de que "se muera" sugiere una actitud de rebeldía o liberación, que puede interpretarse como un llamado a explorar y celebrar la pasión y el deseo sin restricciones o limitaciones, el poema busca provocar una respuesta emocional en el lector y cuestionar las convenciones culturales relacionadas con el amor y el deseo.

A nivel perlocutivo el Haiku "Que se muera la yedra, la canción de nuestros cuerpos" busca generar una respuesta emocional en el lector, en particular, una sensación de deseo o pasión. La imagen de la yedra muerta sugiere una liberación del deseo, y el uso de la palabra "canción" puede sugerir una metáfora para la pasión física o emocional que se comparte entre dos personas.

El poema puede buscar provocar un efecto perlocutivo diferente en cada lector, dependiendo de su propia experiencia y contexto. Algunos lectores pueden sentirse inspirados a explorar su propia pasión o, a recordar experiencias románticas pasadas, mientras que otros pueden sentirse incómodos con el tono explícito del poema.

Así mismo, el poema busca generar una respuesta emocional en el lector, particularmente una sensación de deseo o pasión, aunque el efecto exacto en cada lector resultó de su propia interpretación y experiencia. Busca generar en el lector una respuesta emocional de deseo y pasión romántica. El poema utiliza imágenes sugerentes y lenguaje poético para evocar una sensación de intensidad y ardor en la relación entre los amantes.



Haiku tercero

En la morada

Espera la muerte

Para cantarnos

Estética del Haiku

En / la / mo / ra / da

Es / pe / ra / la / mu / er / te

Pa / ra / can / tar / nos

La división silábica de los versos del poema hace notar que tiene una composición de diecisiete silabas que está dividida en tres versos de 5-7-5, a partir de ello podemos concretizar que el poema es un Haiku ya que cumple con la principal característica y rasgo estético de esta forma poética.

Potencialidad lírica

Dimensión enunciativa

Al igual de las estrofas de los haikus anteriores, este cuenta con un yo poético, obviamente en primera persona que incluye un plural integrador, La dimensión enunciativa del haiku "En la morada / Espera la muerte / Para cantarnos" se refiere al acto de enunciar una expresión poética que tiene una estructura particular y un sentido profundo.

En cuanto al contenido del haiku, se puede identificar un sema relacionado con la idea de la muerte como algo inevitable que espera a todos en algún momento, y que se puede interpretar como una metáfora de la vida misma. La expresión poética sugiere que



la muerte es la única que puede contar la historia de una persona de forma completa, y que la vida y sus vivencias solo son entendidas en su plenitud cuando se llega a ese final.

La dimensión enunciativa del haiku "En la morada / Espera la muerte / Para cantarnos" implica la enunciación de una expresión poética a través de una estructura particular y un contenido que evoca una sensación de reflexión sobre la vida y la muerte.

Dimensión semiótica

El lexema "En la morada" puede generar diferentes semas dependiendo del contexto en el que se utilice el autor, eso dependerá mucho del momento creativo:

- Lugar: la palabra "morada" se refiere a un lugar donde alguien vive o habita, por lo que el sema de lugar es relevante en este caso.
- Campo santo: la expresión morada también puede hacer referencia a un cementerio el lugar del último descanso "la última morada".
- Residencia: la palabra "morada" también puede evocar la idea de un hogar o una residencia permanente, sugiriendo una sensación de estabilidad o pertenencia.
- Refugio: la palabra "morada" también puede ser interpretada como un refugio o un lugar de protección, lo que implica una sensación de seguridad o resguardo.
- Habitación: la expresión "en la morada" puede sugerir una habitación o un espacio dentro de una residencia, lo que implica una sensación de intimidad.
- Poético: la expresión "en la morada" también puede ser interpretada como una metáfora poética que sugiere la idea de un lugar de paz o de armonía.

En resumen, los semas que se pueden asociar con el lexema "En la morada" incluyen el lugar, la residencia, el refugio, la habitación y la poética.



El conjunto de lexemas "Espera la muerte para cantarnos" cuenta de manera íntegra con los siguientes semas que podrían estar relacionados con esta expresión:

- Muerte: la palabra "muerte" es central en esta expresión y sugiere un sema relacionado con la mortalidad, el final de la vida, el tránsito hacia otra dimensión, entre otros.
- Espera: la palabra "espera" sugiere un sema relacionado con la paciencia, el tiempo, la espera de algo que va a llegar, la preparación para algo, entre otros.
- Cantar: la palabra "cantarnos" sugiere un sema relacionado con la música, la poesía, la expresión artística, la voz y la interpretación.
- Poético: la expresión "Espera la muerte para cantarnos" también puede ser interpretada como una metáfora poética que sugiere la idea de que la muerte es la única que puede contar la historia de una persona de forma completa.
- Emoción: la expresión "Espera la muerte para cantarnos" puede generar un sema emocional, sugiriendo la idea de una despedida emotiva, un legado por dejar, una reflexión sobre la vida y la muerte, entre otros.

Los semas que se pueden asociar con los lexemas "Espera la muerte para cantarnos" incluyen la muerte, la espera, el canto, lo poético y la emoción.

Dimensión pragmática

A nivel locutivo el Haiku "En la morada espera la muerte para cantarnos" busca transmitir una idea o mensaje sobre la muerte y su relación con la vida. El poema utiliza un lenguaje poético y simbólico para sugerir que la muerte es una presencia constante en nuestra existencia, incluso cuando no somos conscientes de ella.



El enunciado, "En la morada espera la muerte para cantarnos", sugiere que la muerte es una entidad que está esperando en algún lugar, y que tiene una canción que debe ser cantada. Esta imagen metafórica puede ser interpretada como una reflexión sobre la fugacidad de la vida y la inevitabilidad de la muerte.

En términos de la intención comunicativa del poema, a nivel locutivo, busca transmitir una reflexión sobre la vida y la muerte, utilizando un lenguaje poético sugerente y simbólico para evocar imágenes y emociones en el lector. El poema puede buscar generar una respuesta emocional de reflexión y conciencia sobre la finitud de la vida y la importancia de valorar cada momento que tenemos.

A nivel ilocutivo el Haiku "En la morada espera la muerte para cantarnos" busca provocar una reflexión sobre la mortalidad y la fugacidad de la vida. El poema utiliza un lenguaje poético y metafórico para sugerir que la muerte está siempre presente en nuestra vida y espera en el fondo de todo lo que hacemos y experimentamos.

El uso de la palabra "cantarnos" puede ser interpretado como una referencia a la idea de que la muerte nos habla a través de los eventos y experiencias de nuestra vida, como si fuera una canción que nos guía hacia un final inevitable. El poema puede buscar generar una respuesta emocional de reflexión y nostalgia en el lector, al recordarle que la vida es efímera y que la muerte es una parte natural de nuestra existencia. A nivel ilocutivo, el poema busca provocar una reflexión sobre la mortalidad y la fugacidad de la vida, utilizando imágenes metafóricas y un lenguaje poético sugerente para evocar una sensación de melancolía y reflexión en el lector.

A nivel perlocutivo el Haiku, "En la morada espera la muerte para cantarnos" puede buscar generar en el lector una reflexión sobre la mortalidad y la importancia de vivir plenamente cada momento de la vida. Puede provocar una respuesta emocional en



el lector, al hacerle tomar conciencia de la fugacidad de la vida y la inevitabilidad de la muerte.

Al utilizar un lenguaje poético y simbólico, el poema puede generar una sensación de melancolía y nostalgia en el lector, lo que puede llevarlo a reflexionar sobre su propia vida y cómo está viviendo cada momento. La imagen de la muerte como una entidad que nos espera y tiene una canción para cantarnos, puede generar una sensación de urgencia en el lector, motivándolo a valorar más cada momento y a buscar vivir su vida de manera plena y consciente.

A nivel perlocutivo, el poema busca generar una reflexión en el lector sobre la mortalidad y la importancia de vivir plenamente cada momento de la vida. El poema puede buscar motivar al lector a valorar más su tiempo y a buscar una vida más plena y consciente, generando una respuesta emocional de conciencia y reflexión sobre la fugacidad de la vida y la inevitabilidad de la muerte.

Haiku cuarto

Arpas, navajas

Música, oscuridad

Abren mi sueño



Estética del Haiku

Ar / pas / na / va / jas

Mú / si / ca / os / cu / ri / dad

A / bren / mi / sue / ño

Al analizar las características estéticas del poema presentado podemos notar que esta cumple con la composición de diecisiete sílabas por lo cual se puede concretizar que se trata de un Haiku dado que cumple con el principal rasgo estético establecido para esta forma poética.

Potencialidad lírica

Dimensión enunciativa

La dimensión enunciativa del Haiku "Arpas, navajas / Música, oscuridad / Abren mi sueño" en este caso, se refiere a la enunciación de la expresión poética a través de la estructura de tres versos cortos y una pausa final le da un ritmo y una cadencia particulares, que contribuyen a crear una atmósfera evocadora.

En cuanto al contenido del poema, se puede identificar varios semas que sugieren una sensación de dualidad, contraste y cierta complejidad emocional. Las palabras "arpas" y "navajas" pueden ser interpretadas como elementos que sugieren belleza y peligro al mismo tiempo. Por otro lado, la palabra "música" sugiere una sensación de armonía y belleza, mientras que la "oscuridad" sugiere una sensación de misterio y melancolía. La idea de que estos elementos "abren mi sueño" sugiere una conexión entre el mundo del sueño y el mundo de la realidad, como si el sueño fuera una especie de puerta que se abre a través de estas imágenes.



La dimensión enunciativa del poema "Arpas, navajas / Música, oscuridad / Abren mi sueño" implica la enunciación de una expresión poética que evoca una sensación de dualidad, misterio y belleza a través de una estructura específica y un contenido que sugiere una conexión entre el mundo del sueño y la realidad.

Dimensión semiótica

Los lexemas "arpas" y "navajas" en el poema "Arpas, navajas / generan diferentes semas que pueden ser interpretados de distintas formas.

En el caso del lexema "arpas", puede evocar una sensación de belleza, armonía, melodía, y delicadeza. Las arpas son instrumentos musicales que producen sonidos suaves y dulces, lo que sugiere una sensación de paz y tranquilidad.

Por otro lado, el lexema "navajas" puede evocar una sensación de peligro, amenaza, dolor, y violencia. Las navajas son objetos punzocortantes que pueden causar daño, lo que sugiere una sensación de tensión y peligro.

En el contexto del poema, la aparición de estos dos elementos juntos puede sugerir una especie de contradicción o dualidad. La belleza y la armonía de las arpas pueden estar en contraste con la amenaza y el peligro de las navajas. Además, el hecho de que ambos elementos "abren mi sueño" puede sugerir una conexión entre los sueños y la realidad, como si el mundo onírico fuera un lugar donde estas dualidades se pueden fusionar y coexistir en una especie de armonía compleja.

El lexema "música" genera varios semas que se relacionan con la música y sus efectos en el ser humano.

- La palabra "música" puede evocar una sensación de armonía, belleza, melodía y ritmo. La música es un arte que tiene la capacidad de generar emociones y



sensaciones en quien la escucha, lo que sugiere una sensación de conexión y comunicación entre los seres humanos.

- Por otro lado, la palabra "música" también puede evocar una sensación de expresión, creatividad y libertad. La música es una forma de arte que permite a los artistas expresarse de manera única y personal, lo que sugiere una sensación de individualidad y originalidad.

En el contexto del poema, la aparición de la palabra "música" junto a las palabras "arpas" y "navajas" puede sugerir una cierta dualidad o contraste, donde la música representa una especie de equilibrio entre elementos contradictorios. Además, el hecho de que la música "abra mi sueño" sugiere una conexión entre el mundo onírico y la música, como si la música fuera una especie de llave que abre las puertas del subconsciente y permite al artista expresarse de manera libre y auténtica.

El lexema "oscuridad" puede generar diferentes semas que se relacionan con la idea de la falta de luz y la ausencia de claridad.

- En primer lugar, la palabra "oscuridad" puede evocar una sensación de misterio, incertidumbre y desconocimiento. La oscuridad es un estado en el que no se puede ver con claridad, lo que sugiere una sensación de intriga y curiosidad.
- Por otro lado, la palabra "oscuridad" también puede evocar una sensación de peligro, tristeza y soledad. La oscuridad es un estado en el que uno puede sentirse aislado y vulnerable, lo que sugiere una sensación de angustia y temor.

En el contexto del poema, la aparición de la palabra "oscuridad" junto a las palabras "música" y "arpas" puede sugerir una cierta tensión o contraste, donde la oscuridad representa una especie de oposición a la luz y la claridad que sugiere la música. Además, el hecho de que la oscuridad "abra mi sueño" sugiere una conexión entre la



oscuridad y el mundo onírico, como si la oscuridad fuera una especie de puerta que permite el acceso al mundo de los sueños (la muerte).

El lexema "abren mis sueños" puede generar varios semas que se relacionan con la idea de la apertura y la posibilidad de explorar el mundo onírico.

- Abren, puede evocar una sensación de movimiento y apertura, como si se estuviera abriendo una puerta o una ventana. Esta palabra sugiere la idea de una acción que se está llevando a cabo, lo que sugiere una sensación de movimiento y cambio.
- Sueño, puede evocar una sensación de fantasía, imaginación y creatividad. El mundo onírico es un lugar donde los sueños pueden cobrar vida, lo que sugiere una sensación de libertad y posibilidad.

En el contexto del poema, la aparición de la frase "abren mi sueño" sugiere una conexión entre la música, la oscuridad y el mundo onírico. La música y la oscuridad pueden ser vistas como puertas o ventanas que abren el camino hacia el mundo de los sueños, lo que sugiere una conexión entre la creatividad, la imaginación y la exploración del mundo interior. Además, el uso del pronombre "mis" sugiere una conexión personal y subjetiva con el mundo onírico, como si el poeta estuviera compartiendo una experiencia íntima y personal con el lector

Dimensión pragmática

A nivel locutivo el Haiku "Arpas, navajas / Música, oscuridad / Abren mi sueño" busca crear una imagen sensorial y evocadora en el lector mediante la combinación de elementos yuxtapuestos. El poema utiliza un lenguaje poético y simbólico para transmitir una sensación de misterio y sugiere un mundo onírico que se abre a través de estos elementos.



El poema utiliza la imagen de las arpas y la música, que generalmente se asocian con la belleza y la armonía, junto con la imagen de las navajas y la oscuridad, que evocan peligro y misterio. Al combinar estos elementos, el poema busca crear una imagen en la mente del lector que sugiere una experiencia emocionante y peligrosa, pero también bella y evocadora.

El uso de la palabra "sueño" en el título del poema sugiere que esta imagen de contrastes y dualidades es una representación de un mundo onírico. En conjunto, el poema puede buscar transmitir una sensación de inquietud y maravilla al lector, llevándolo a imaginar mundos alternativos y a explorar la naturaleza de las experiencias oníricas, busca crear una imagen evocadora y sensorial en el lector mediante la combinación de elementos yuxtapuestos. El poema utiliza un lenguaje poético y simbólico para transmitir una sensación de misterio y sugiere un mundo onírico que se abre a través de estos elementos.

A nivel ilocutivo el Haiku "Arpas, navajas / Música, oscuridad / Abren mi sueño" busca despertar una serie de emociones y sentimientos en el lector, tales como la inquietud, la fascinación y la curiosidad. Utiliza una serie de imágenes que crean un contraste entre elementos opuestos, como arpas y navajas, música y oscuridad, lo que busca generar una sensación de tensión en el lector. Además, la utilización de la palabra "sueño" sugiere una dimensión onírica y misteriosa en el poema, lo que puede generar una sensación de intriga y curiosidad en el lector.

A través de la yuxtaposición de estas imágenes, el poema busca crear una atmósfera misteriosa y enigmática que sugiere la posibilidad de mundos alternativos y experiencias más allá de lo cotidiano. En este sentido, el poema puede buscar estimular la imaginación y la creatividad del lector, llevándolo a explorar lo desconocido y a



cuestionar su propia realidad, busca generar una serie de emociones y sentimientos en el lector, tales como la inquietud, la fascinación y la curiosidad, a través de la creación de una atmósfera misteriosa y enigmática que sugiere la posibilidad de mundos alternativos y experiencias más allá de lo cotidiano

A nivel perlocutivo el haiku "Arpas, navajas / Música, oscuridad / Abren mi sueño" busca generar en el lector una sensación de misterio y evocación. La combinación de elementos aparentemente contradictorios, como arpas y navajas, o música y oscuridad, pueden generar una sensación de tensión y misterio que puede llevar al lector a explorar nuevas ideas o sensaciones.

Arpas, navajas / Música, oscuridad / Abren mi sueño", sugiere que el poema es una invitación a explorar un mundo de contrastes y dualidades, donde la música y la oscuridad, las arpas y las navajas, se mezclan en una experiencia onírica. El poema puede buscar generar una respuesta emocional en el lector, llevándolo a explorar sensaciones o ideas que no había considerado antes. Busca generar en el lector una sensación de misterio y evocación, llevándolo a explorar un mundo de dualidades y contrastes. El poema puede buscar motivar al lector a explorar nuevas ideas o sensaciones, generando una respuesta emocional de curiosidad y exploración.

4.2. DISCUSIÓN

El trabajo de investigación realizado que lleva como título el Haiku en la obra "Libro del Harakiri" de Alexander Hilasaca, tiene como objetivo general analizar la estética y la potencialidad lírica del Haiku en la obra "Libro del Harakiri", teniendo como objetivos específicos: valorar cuáles son los rasgos estéticos que presenta el Haiku en la obra "Libro del Harakiri" y analizar la potencialidad del carácter lírico del Haiku en la obra "Libro del Harakiri".



Acerca de la estética del Haiku, Hernández (2017) da a conocer que un Haiku tradicional debe de constar con 17 moras o sílabas, esta debe de estar dividida en 3 estrofas de 5-7-5 sílabas respectivamente, siendo esta el principal rasgo estético del Haiku; asimismo, Derteano Galdós (2016) en su artículo titulado: Javier Sologuren y la Literatura japonesa refiere que el Haiku tiene la característica de tener la combinación de diecisiete sílabas que están repartidas en tres versos de 5-7-5 respectivamente, y estas evocan a la naturaleza e intentan extraer una cierta mística en la observación de lo más simple; este análisis coincide con esta investigación, en donde se ve reflejado que en la obra “Libro del Harakiri” la estética viene a ser parte de la construcción literaria y en la obra de Hilasaca se encuentran dos aspectos esenciales: La obra se construye a través de la forma poética conocida como haiku. En esta forma de escribir poesía, Hilasaca refiere a las fuerzas psíquicas de la vida y la muerte y ahonda en la contemplación y la existencia. Asimismo, el autor construye su obra bajo la estética normativa del haiku, la cual es la composición de 5-7-5, esta arquitectura está representada por elementos naturales que son parte de la vida. Estos elementos intervienen cualitativamente en la estructura, la cual hace una estética particular con una visión intuitiva del mundo.

En cuanto a la potencialidad lírica, fue analizada desde el punto de vista del análisis del discurso poético, teorizado por Calles (1997), quien refiere que el análisis del discurso poético es una variante de la comunicación, porque esta tiene un emisor, un receptor y un contexto a ser interpretado por el receptor. Asimismo, Núñez (2019), plantea un modelo de análisis en su artículo titulado “El poema XI de Alberto Mostajo a la luz del análisis del discurso” del cual tomaremos tres dimensiones, dimensión enunciativa, dimensión semiótica y dimensión pragmática.

Núñez (2019) refiere que en la dimensión enunciativa se debe de identificar la voz del hablante lírico y realizar una descripción del punto de vista del hablante lírico. En



base a ello podemos decir que, en los Haikus de Hilasaca, se puede apreciar que el sujeto lírico es la voz que habla en los poemas y estos están configurados en primera persona gramatical, ya que, existe la inserción del yo y esta se encuentra de manera implícita. Asimismo, estos Haikus incluyen elementos como un emisor, receptor, una función comunicativa y un contexto situacional, estos influyen en la forma en que se percibe e interpreta en mensaje expresado en el poema.

En el caso de la dimensión semiótica, Núñez (2019) afirma que esta se caracteriza por la determinación de semas de los lexemas más importantes del poema, la conjugación de semas identificados, la determinación y significación del poema, de los haikus analizados, los lexemas que predominan son los siguientes: “Sueños” /actividad mental/, /muerte/, /deseo/, /ilusiones/; “Perdidos” /extraviados/, /desorientados/, /incierto/, /desconocido/; “Destruídos” /daño físico/, /pérdida de valor/, /pérdida emocional/; “Canción de nuestros cuerpos” /música/, /sensualidad/, /pasión/, /intimidad/, /poética /; “Morada” /lugar/, /campo santo/, /residencia/, /refugio/, /habitación/; “Arpas” /belleza/, /armonía/, /melodía/, /delicadeza/; “Navajas”, /peligro/, /dolor/, /amenaza/, /violencia/. Así sucesivamente los lexemas llegan a producir semas. Con base a los lexemas podemos decir que los Haikus, sugieren una conexión entre la música, la oscuridad y el mundo de los sueños, lo cual sugiere un vínculo entre la creatividad, la imaginación y una exploración del mundo interior, además que en los haikus analizados se encuentra la inserción del yo, lo cual sugiere una conexión personal, como si el poeta estuviera compartiendo una experiencia íntima y personal con el lector. El versificador pone su propia concepción del mundo, se desprende de ser un simple espectador, de manera que el ojo creador del poeta, al posarse sobre la materia de su concepción vital del mundo, la va afinando, elevando, sacralizando, iluminando, purificando, labrando, reinventado la vida y la muerte, naturalizando aquel hecho inevitable que es la muerte, es decir que su



propia visión es práctica frente a la realidad de los hechos. Asimismo, Nichet-Baux (2020) hace notar que, no es la primera vez que se naturaliza la muerte en los haikus, haciendo referencia a los escritos por Mario Benedetti en donde se puede apreciar que sus poemas parecen enunciar una regla que se debe seguir y esta regla concierne la actitud que hay que tener ante la muerte.

En cuanto a la dimensión pragmática, Núñez (2019) da a conocer que esta se caracteriza porque nos ayudara a describir el contexto en el que fue redactado el poema y el contexto del lector, resaltando la intención comunicativa del emisor y determinar cuáles son las sensaciones o emociones que estas pueden producir en el receptor. De los haikus analizados del poemario “Libro del Harakiri” se puede apreciar que, al utilizar un lenguaje poético y simbólico, el autor a través de sus escritos busca generar la sensación de melancolía y nostalgia además de buscar cambios cognitivos y hacer llegar a la reflexión, asimismo, puede llegar a generar una sensación de misterio que esta puede llevar al lector a explorar nuevas sensaciones. Asimismo, los haikus de Hilaraca, buscan generar la reflexión en el lector acerca de la vida y la muerte, la importancia de vivir plenamente.



V. CONCLUSIONES

PRIMERA: La poesía de Hilasaca, en su obra “Libro del Harakiri” responde a la composición de diecisiete moras, la cual es la que la define como Haiku, a la vez que esta la confiere su principal rasgo estético; asimismo, estos poemas demuestran tener una gran potencialidad lírica, a pesar de ser tan cortos y estar sometidos a una estricta normativa.

SEGUNDA: El análisis estético realizado al género poético conocido como Haiku, que fue practicado por el escritor puneño Alexander Hilasaca, demostró que si cumplen con el principal rasgo estético establecido, que es la composición de 17 moras o silabas que deben de estar divididas en 3 estrofas, demostrando así que el poeta mencionado realizó su obra al haber comprendido la principal esencia de esta forma poética, aplicando la técnica adecuada y guiado por el conocimiento y el efecto estético que es propio del Haiku.

TERCERA: En cuanto a la potencialidad lírica, los haikus fueron analizados a partir del análisis del discurso poético, podemos concretar que estos poemas tienen una gran diversidad de mensajes que el autor busca transmitir, estos fueron analizados desde el punto de vista de tres dimensiones; según el análisis enunciativo los poemas están escritos en primera persona gramatical, ya que, existe la inserción del yo y esta se encuentra de manera implícita; sobre el análisis semiótico, el Haiku en su brevedad puede llegar a generar una gran cantidad de lexemas y estas sugieren un vínculo entre la creatividad, la imaginación y una exploración del mundo onírico; concerniente al análisis pragmático el poeta usa un lenguaje poético y simbólico, en sus escritos



podemos apreciar cómo nos habla de la naturaleza, el sueño, el dolor y los recuerdos, apreciar lo que es la vida, pero ahí donde también está la vida, también estará lo que es el horror de la muerte, buscando de esta manera tener un impacto emocional sobre el lector.



VI. RECOMENDACIONES

PRIMERA: Para investigaciones venideras recomendamos seguir realizando investigaciones acerca del “Libro del Harakiri” ya que dentro de sus poemas cortos se puede encontrar una gran riqueza lírica y el libro es muy fácil de comprender al estar muy bien estructurada.

SEGUNDA: Para poder realizar análisis de textos poéticos se sugiere hacerla a través de método de análisis del discurso poético propuesto por Javier Núñez, porque esta nos permite ver la persona gramatical en la que está escrita el poema, analizar los lexemas y poder analizar la respuesta emocional que los versos quieren transmitir.

TERCERA: Para las futuras investigaciones literarias a realizarse recomendamos, no dejar de lado a los nuevos escritores puneños que están surgiendo, dado que sus escritos presentan una gran riqueza lírica, que forman parte de nuestra cultura puneña.



VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Belaunde, A. (2017). *El haiku en la poesía de Javier Sologuren y Alfonso Cisneros Cox*. (Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú)
<https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/10180>
- Calles, J. M. (1997). *La modelización en el discurso poético* (Doctoral dissertation, Universitat de València).
- Charaja, F. (2019). *El MAPIC de la investigación científica*. Corporación MERU E.I.R.L.
- De la Fuente Ballesteros, R. (2010). *En torno al orientalismo de Tablada: el haiku*. *literatura mexicana*, 20(1), 57-77. Recuperado a partir de
<https://doi.org/10.19130/iifl.litmex.20.1.2009.608>
- Derteano Galdós, P. (2016). *Javier Sologuren y la literatura japonesa*. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 61(61), 125. Recuperado a partir de
<https://doi.org/10.46744/bapl.201601.006>
- Francisco, F. (2015). *Hermenéutica Analógica, Poética del Haiku y Didáctica de la Creatividad*. (Tesis doctoral, Universidad de Salamanca).
<https://gredos.usal.es/handle/10366/128079>
- Hernández-Esquivel, C. (2017). *Haiku: tradición poética de Japón*. *La Colmena*, (73), 75-79. Consultado de <https://lacolmena.uaemex.mx/article/view/5650>
- Hilasaca, A. (2019). *Libro del harakiri*. Editorial Amarti.
- Hilasaca, A. (2021). *Huérfanos los poetas indómitos del post 2000*. Quimera Editores.



- López, A. (2017). *Haikú, Experiencia y Acontecimiento un Viaje a Través de las Sendas de Oku*. (Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Javeriana)
<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/6434?show=full>
- Nichet-Baux, V. (2020). *Los haikus de Mario Benedetti: nuevas modalidades de una estructura ancestral*. *Revista de la Academia Nacional de Letras* (16), 75-83.
Recuperado a partir de
http://www.academiadeletras.gub.uy/innovaportal/file/125044/1/revista_anl_16_2020_a6262.pdf
- Núñez, J. (2019). *El poema XI de Alberto Mostajo a la luz del análisis del discurso*. *Revista Innova Educación*, 1(2), 218–232. Recuperado a partir de
<https://doi.org/10.35622/j.rie.2019.02.008>
- Oliva, D. (2003). *El haiku. Camino de Matsuo Bashoo*. *Anthropía*, (2), 51-54. Recuperado a partir de <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/anthropia/article/view/11180>
- Pizardi, A. (2010). *Nostalgia De Permanencia: Un Análisis del Deseo en la Piedra Alada de José Watanabe*. (Tesis de Licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú). <https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/152410>
- Pérez de la Torre, A. (2022). *Luis Cernuda y el haiku*. *Cuadernos CANELA*. (33), 25-35.
Recuperado a partir de
<https://cuadernoscanela.org/index.php/cuadernos/article/view/218>
- Rodríguez-Izquierdo, F. (1972). *El haiku japonés*. Fundación Juan March.
- Van Dijk, T. A. & Mayoral, J. A. (1987). *Pragmática de la comunicación literaria* (pp. 171-194). Arco/Libros.



- Van Dijk, T. A. (2000). El estudio del discurso. In *El discurso como estructura y proceso* (pp. 21-66). Gedisa.
- Van Dijk, T. A. (2005). Ideología y análisis del discurso. *Utopía y praxis latinoamericana*, 10(29), 9-36.
- Van Dijk, T. A. (2005). *Estructuras y funciones del discurso: una introducción interdisciplinaria a la lingüística del texto ya los estudios del discurso*. Siglo XXI
- Van Dijk, T. A. (2013). *Discurso y contexto*. Editorial Gedisa.
- Van-Dijk, T. A. (2017). Análisis Crítico del Discurso. *Revista Austral De Ciencias Sociales*, (30), 203–222. <https://doi.org/10.4206/rev.austral.cienc.soc.2016.n30-10>



ANEXOS



Anexo 1. Ficha Bibliográfica

CÓDIGO DEL LIBRO

1. Título del Libro: El Libro del Harakiri.
2. Autor del texto: Alexander Hilasaca Machaca.
3. Idea central del texto: Poesía (Haiku).
4. Editorial: Amarti.
5. Año de publicación: 2019

Anexo 2. Procedimientos de análisis

1. Búsqueda de información.
2. Contraste de la información.
3. Aplicación de las teorías al estudio del poema.
4. Análisis de los rasgos estéticos del haiku.
5. Análisis de los rasgos líricos del haiku.



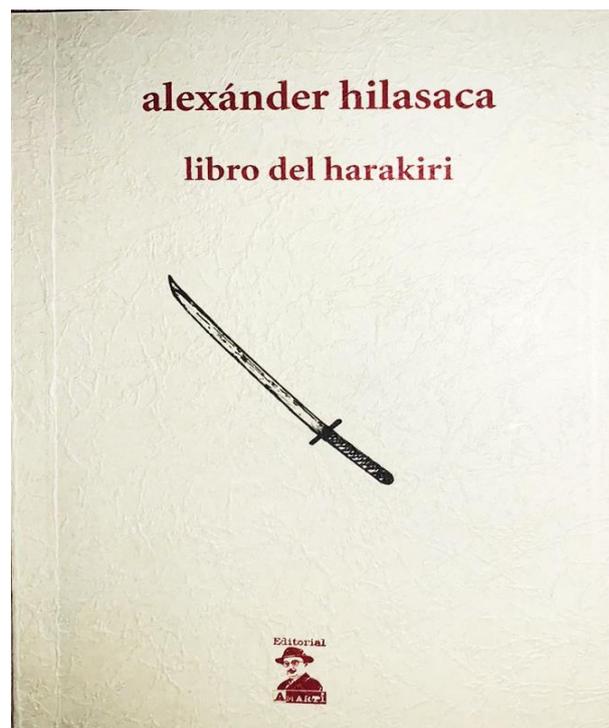
Anexo 3. Ficha de análisis

Título: el haiku en la obra “libro del Harikiri” de Alexander Hilasaca.	Autor (es): Alexander Hilasaca
Eje de análisis: La estética	
Sub eje de análisis: La estructura	
Contenido:	
<hr/>	
<hr/>	
Arpas, navajas	
<hr/>	
música, oscuridad	
<hr/>	
abren mi sueño	
<hr/>	
<hr/>	
Interpretación:	
<hr/>	
<hr/>	
Dimensión Enunciativa	
<hr/>	
<hr/>	
Dimensión Semiótica	
<hr/>	
<hr/>	
Dimensión Pragmática	
<hr/>	
<hr/>	
<hr/>	

Anexo 4. Ejes de análisis

OBJETIVOS	UNIDAD DE ANÁLISIS	EJES DE ANÁLISIS	SUB EJES DE ANÁLISIS
<p>General:</p> <p>Analizar la estética y la potencialidad lírica del haiku en la obra “Libro del Harakiri” de Alexander Hilasaca.</p>	<p>Variable temática: El haiku en la obra libro del harakiri</p>	<ul style="list-style-type: none"> - La estética 	<ul style="list-style-type: none"> - La estructura (composición de 17 moras)
<p>Específicos:</p> <p>a) Valorar los rasgos estéticos que presenta el haiku en la obra “Libro del Harakiri” de Alexander Hilasaca.</p> <p>b) Analizar la potencialidad del carácter lírico del haiku en la obra “Libro del Harakiri” de Alexander Hilasaca.</p>		<ul style="list-style-type: none"> - Potencialidad y carácter lírica a través del análisis del discurso poético 	<ul style="list-style-type: none"> - Análisis enunciativo (persona gramatical) - Análisis semiótico (analizar lexemas) - Análisis pragmático (respuesta emocional)

Anexo 5. Libro del Harakiri





Anexo 6. Autorización para el depósito de tesis en Repositorio Institucional



Universidad Nacional
del Altiplano Puno



Vicerrectorado
de Investigación



Repositorio
Institucional

AUTORIZACIÓN PARA EL DEPÓSITO DE TESIS O TRABAJO DE INVESTIGACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL

Por el presente documento, Yo Rolly Edick Sosa Aljo,
identificado con DNI 70054396 en mi condición de egresado de:

Escuela Profesional, Programa de Segunda Especialidad, Programa de Maestría o Doctorado

Educación Secundaria: Lengua, Literatura, Psicología y Filosofía

informo que he elaborado el/la Tesis o Trabajo de Investigación denominada:

“ El Haiku en la obra "Libro del Harakiri" de Alexander Hilaraca ”

para la obtención de Grado, Título Profesional o Segunda Especialidad.

Por medio del presente documento, afirmo y garantizo ser el legítimo, único y exclusivo titular de todos los derechos de propiedad intelectual sobre los documentos arriba mencionados, las obras, los contenidos, los productos y/o las creaciones en general (en adelante, los “Contenidos”) que serán incluidos en el repositorio institucional de la Universidad Nacional del Altiplano de Puno.

También, doy seguridad de que los contenidos entregados se encuentran libres de toda contraseña, restricción o medida tecnológica de protección, con la finalidad de permitir que se puedan leer, descargar, reproducir, distribuir, imprimir, buscar y enlazar los textos completos, sin limitación alguna.

Autorizo a la Universidad Nacional del Altiplano de Puno a publicar los Contenidos en el Repositorio Institucional y, en consecuencia, en el Repositorio Nacional Digital de Ciencia, Tecnología e Innovación de Acceso Abierto, sobre la base de lo establecido en la Ley N° 30035, sus normas reglamentarias, modificatorias, sustitutorias y conexas, y de acuerdo con las políticas de acceso abierto que la Universidad aplique en relación con sus Repositorios Institucionales. Autorizo expresamente toda consulta y uso de los Contenidos, por parte de cualquier persona, por el tiempo de duración de los derechos patrimoniales de autor y derechos conexos, a título gratuito y a nivel mundial.

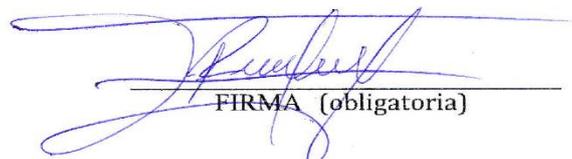
En consecuencia, la Universidad tendrá la posibilidad de divulgar y difundir los Contenidos, de manera total o parcial, sin limitación alguna y sin derecho a pago de contraprestación, remuneración ni regalía alguna a favor mío; en los medios, canales y plataformas que la Universidad y/o el Estado de la República del Perú determinen, a nivel mundial, sin restricción geográfica alguna y de manera indefinida, pudiendo crear y/o extraer los metadatos sobre los Contenidos, e incluir los Contenidos en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.

Autorizo que los Contenidos sean puestos a disposición del público a través de la siguiente licencia:

Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional. Para ver una copia de esta licencia, visita: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

En señal de conformidad, suscribo el presente documento.

Puno 14 de Junio del 2023


FIRMA (obligatoria)



Huella



Anexo 7. Declaración jurada de autenticidad de tesis



Universidad Nacional
del Altiplano Puno



Vicerrectorado
de Investigación



Repositorio
Institucional

DECLARACIÓN JURADA DE AUTENTICIDAD DE TESIS

Por el presente documento, Yo Rolly Edick Sosa Mejo
identificado con DNI 70054346 en mi condición de egresado de:

Escuela Profesional, Programa de Segunda Especialidad, Programa de Maestría o Doctorado

Educación secundaria: Lengua, Literatura, Psicología y filosofía
informo que he elaborado el/la Tesis o Trabajo de Investigación denominada:

“ El Haiku en la obra "Libro del Harakiri" de Alexander Hirasaka ”

Es un tema original.

Declaro que el presente trabajo de tesis es elaborado por mi persona y **no existe plagio/copia** de ninguna naturaleza, en especial de otro documento de investigación (tesis, revista, texto, congreso, o similar) presentado por persona natural o jurídica alguna ante instituciones académicas, profesionales, de investigación o similares, en el país o en el extranjero.

Dejo constancia que las citas de otros autores han sido debidamente identificadas en el trabajo de investigación, por lo que no asumiré como tuyas las opiniones vertidas por terceros, ya sea de fuentes encontradas en medios escritos, digitales o Internet.

Asimismo, ratifico que soy plenamente consciente de todo el contenido de la tesis y asumo la responsabilidad de cualquier error u omisión en el documento, así como de las connotaciones éticas y legales involucradas.

En caso de incumplimiento de esta declaración, me someto a las disposiciones legales vigentes y a las sanciones correspondientes de igual forma me someto a las sanciones establecidas en las Directivas y otras normas internas, así como las que me alcancen del Código Civil y Normas Legales conexas por el incumplimiento del presente compromiso

Puno 14 de Junio del 2023


FIRMA (obligatoria)



Huella