

**Fernando Cid Lucas**

**Aciertos y desaciertos del haiku en español.  
Una aproximación desde las fuentes  
japonesas hasta las redes sociales**

**Tesis de Máster**

# CON GRIN SUS CONOCIMIENTOS VALEN MAS



- Publicamos su trabajo académico, tesis y tesina
- Su propio eBook y libro - en todos los comercios importantes del mundo
- Cada venta le sale rentable

Ahora suba en [www.GRIN.com](http://www.GRIN.com)  
y publique gratis



**Bibliographic information published by the German National Library:**

The German National Library lists this publication in the National Bibliography; detailed bibliographic data are available on the Internet at <http://dnb.dnb.de> .

This book is copyright material and must not be copied, reproduced, transferred, distributed, leased, licensed or publicly performed or used in any way except as specifically permitted in writing by the publishers, as allowed under the terms and conditions under which it was purchased or as strictly permitted by applicable copyright law. Any unauthorized distribution or use of this text may be a direct infringement of the author s and publisher s rights and those responsible may be liable in law accordingly.

**Imprint:**

Copyright © 2023 GRIN Verlag  
ISBN: 9783346864918

**This book at GRIN:**

<https://www.grin.com/document/1353577>

**Fernando Cid Lucas**

**Aciertos y desaciertos del haiku en español. Una aproximación desde las fuentes japonesas hasta las redes sociales**

## **GRIN - Your knowledge has value**

Since its foundation in 1998, GRIN has specialized in publishing academic texts by students, college teachers and other academics as e-book and printed book. The website [www.grin.com](http://www.grin.com) is an ideal platform for presenting term papers, final papers, scientific essays, dissertations and specialist books.

### **Visit us on the internet:**

<http://www.grin.com/>

<http://www.facebook.com/grincom>

[http://www.twitter.com/grin\\_com](http://www.twitter.com/grin_com)

## PRÓLOGO

La tesis de Fernando Cid Lucas (Cáceres, 1979) es una excelente puerta de entrada para conocer mejor el haiku fuera de las fronteras de Japón, especialmente en lengua castellana. En la actualidad, ante la maraña de información y desinformación que podemos encontrar sobre este tema en Internet, son necesarios trabajos como esta tesis magistral para aclarar el camino hacia el conocimiento del poema nipón. Textos que desarrollen con seriedad y riguroso estudio lo que el haiku, fuera de su tierra de origen, ha evolucionado. Es excelente la comparación del albaceteño Frutos Soriano interpretando esta evolución como si fuera un pequeño pajarito: “El haiku japonés ha echado a volar por el mundo. Se ha parado, ha mirado a un lado y a otro, como expectante, ha dado unos saltitos y de repente, sin que nadie lo esperase, ha echado a volar. Él es lo que es, pero nosotros, quizá, hemos olvidado lo que somos. Y el haiku nos invita a recordar.”<sup>1</sup> Y como bien dice Cid Lucas: “...el objeto principal de esta tesis no es otro que aquel que se expresa de manera tan visual -y tan de la estética del haiku, por cierto- con el viejo dicho castellano de: “separar el grano de la paja””

Fernando ha estructurado su estudio como un viaje en el tiempo que comienza con los primeros poetas que se acercaron al poema japonés, como el mexicano José Juan Tablada, hasta las nuevas líneas de creación, como los neohaikus, de los que en la actualidad podemos encontrar infinidad de ellos, sobre todo en las redes sociales. Y es que el haiku es el poema más fácil de escribir pero más difícil de escribir bien. Su brevedad es uno de sus grandes valores y, a su vez, una debilidad para todo aquél que lo descubre y sin conocerlo a fondo se propone escribirlo. Por todo esto le lleva a preguntarse: “¿Se pueden componer verdaderos haikus sin usar el japonés?”, una pregunta que el autor desarrolla con rigor en el tercer capítulo.

Quizá la respuesta acertada sólo nos la traerá el tiempo, el único que puede valorar lo que queda en las estanterías como cierto o no. Todas estas aportaciones creativas en la evolución del haiku –en el último capítulo descubrimos muchas de estas propuestas-, como ocurre en cualquier otro arte, deben pasar inexorablemente por ese tamiz.

Así ha ocurrido con el *haiku-dô*, el “camino del haiku”, que, sobre todo, tras la publicación de

---

<sup>1</sup> Introducción de Frutos Soriano para el Manifiesto de Chinchilla.

dos libros: *El haiku japonés*<sup>2</sup>, de Fernando Rodríguez-Izquierdo, y *El corazón del haiku*<sup>3</sup>, de Vicente Haya, tras más de veinte años de estudio, talleres, encuentros, y libros se ha consolidado no solo en España, sino en todo el ámbito latinoamericano como una línea creativa sincera sobre el haiku que nos vino del Japón. Todo este movimiento hemos venido a denominarlo *Generación Dô*. Nacerán multitud de propuestas interesantes, como los neohaikus, pero sólo el tiempo decidirá cuáles quedarán como válidas.

En esta tesis magistral tenemos los elementos necesarios, las señales idóneas para entrar por la puerta, como si de un *torii* se tratara, y embarcarnos en ese viaje literario para comenzar a disfrutar de este pequeño poema japonés que sin conocerlo a fondo no nos dice nada, y eso mismo -debido a nuestra cultura occidental un tanto charlatana- nos desespera. José Manuel Martín Portales, un poeta andaluz muy cercano al haiku, lo dice bien claro en uno de sus versos: “Nada puede decirse. Pero hay que decir la nada.” No confundamos la aparente simplicidad a la que nos puede llevar el haiku en una primera aproximación con su elegante y profunda sencillez, otro de los valores esenciales que aporta su forma de ver el mundo.

Me gustaría cerrar estas pocas líneas a modo de prólogo del magnífico estudio de Fernando Cid Lucas con unas palabras del profesor Fernando Rodríguez-Izquierdo que nos debería alumbrar este camino: “El haiku puede comunicar el humanismo que el mundo necesita.”

Enrique Linares Martí

*Director de la gaceta de haiku Hojas en la acera*

---

2 RODRIGUEZ-IZQUIERDO, Fernando, *El haiku Japonés*, Madrid, Hiperión, 1994.

3 HAYA SEGOVIA, Vicente, *El corazón del haiku*, Madrid, Mandala ediciones, 2002.

Quiero dedicar este trabajo de investigación al profesor y *sensei* Fernando Rodríguez-Izquierdo y Gavala, por su magisterio y bondad; al profesor Federico Lanzaco Salafranca, maestro de vida y de enseñanzas japonesas; a la profesora Anjhara Gómez Aragón, amiga y apoyo incondicional siempre, incluso en los momentos de mayor oscuridad; a la profesora Harumi Nishinotoin y a D<sup>a</sup> Masumi Nishinotoin, por su cordialidad e infinita hospitalidad durante mis estancias en Japón; y a mi tutor, el profesor Gino Tramontana, por sus valiosos consejos y su ayuda, incluso antes de estar oficialmente bajo su tutela académica.

Con todo mi afecto para ellos,

F.C.L.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> El presente texto es la revisión, con ligeras modificaciones y enmiendas de algunas pequeñas erratas, de mi tesis magistral defendida en la Università degli Studi Guglielmo Marconi de Roma el día 29 de marzo de 2023, que obtuvo la calificación de “Sobresaliente *cum laude*”. Fue dirigida por el doctor Gino Tramontana y el tribunal estuvo formado por los doctores: Luca Alfieri (Presidente), Paola Ebranati, Stefano Santacroce, Giovanna Scatena y Gino Tramontana. Para todos ellos mi agradecimiento por su trato exquisito durante tan importante momento para mí.

## ÍNDICE

Resumen

Riassunto

Abstract

### 10. CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN.

1. Justificaciones previas

2. ¿Se pueden componer verdaderos haikus sin usar el japonés?

### CAPÍTULO II. CUESTIÓN DE NOMENCLATURA: ¿HAIKAI? ¿HAIKU? ¿HAIKÚ? ¿JAIKU?.

1. Introducción 2. Pequeño glosario para entender mejor qué es un haiku

2.1. ¿Haiku? ¿haikú? ¿jaiku?.

2.2. *Haikai* 俳諧

2.3. *Hokku* 発句.

2.4. *Senryū* 川柳.

### CAPÍTULO III. DIFICULTADES SEMIÓTICAS: ¿VER O LEER LA POESÍA? EL CASO DEL HAIKU JAPONÉS.

1. Introducción.

2. Navegando, mansamente, hacia el problema.

### CAPÍTULO IV. ¿QUÉ NOS DICEN LOS AUTORES JAPONESES?: HACIA UNA POÉTICA (REAL) DEL HAIKU DESDE LAS RAÍCES DE LA POESÍA NIPONA.

1. Introducción

2. El arte viejo de hacer poesía.

2.1. En el principio... fue la norma escrita. El prólogo japonés del *Kokinwakashū*.

2.2. Teika Fujiwara.

2.3. Abutsu-ni

2.4. Las enseñanzas del maestro: Así habló Bashō (sobre el haiku)

2.5. El canto nuevo del cuclillo enfermo: Shiki y la renovación del haiku

### CAPÍTULO V. LA LLEGADA DE LA POESÍA JAPONESA A LAS LETRAS HISPANAS: UN FLORIDO VIAJE SIN RETORNO.

1. Introducción. Apenas unas mínimas coordenadas fuera del ámbito hispanohablante

2. El Modernismo tuvo la culpa. La visión modernista de la lírica japonesa. 2.1. En el principio... fue José Juan Tablada

2.2. Después de Tablada

2.3 Los haikus de Jorge Luis Borges

### CAPÍTULO VI. AUTORES DE HAIKUS EN ESPAÑOL “HERMOSAMENTE” EQUIVOCADOS (Y UNA CODA JAPONESA).

1. Introducción

2. Pequeña nómina de errores bellos.

2.1. Octavio Paz

2.2. Mario Benedetti

2.3. Algunos casos paradigmáticos más

2.4 Una coda japonesa. Yoko Ono y su *Grapefruit*.

### CAPÍTULO VII. UNOS CUANTOS ACIERTOS: AUTORES DE HAIKUS EN ESPAÑOL.

1. Introducción.

2. Estudio de varios casos paradigmáticos

3. Una veloz andanada

### CAPÍTULO VIII. NEOHAIKU, NANOHAIKU, SCIFAIKU, @TWEETHAIKU, HAIKU GENERATOR... EL HAIKU ES UN ARMA CARGADA DE FUTURO.

1. Introducción

2. Nuevas formas, nuevas vías, ¿mismo corazón?.

2.1. El *neohaiku*.

2.2. El *nanohaiku*..

2.3. El *scifaiku*

2.4. *@tweethaiku*

3. Adenda: Haikus en automático. Ponga un haiku en su vida..

CONCLUSIONES.

BIBLIOGRAFÍA

## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1: Tres *kanji* (ideogramas) japoneses (arriba) con sus correspondientes significados (abajo) en forma de ilustraciones (el sol, una persona de gran tamaño y una montaña)

Ilustración 2: Algunos *kanji* básicos con sus significados al lado en forma de dibujos (obsérvese la fuerza expresiva de los trazos para reflejar el motivo)

Ilustración 3: Portada del libro del profesor Antonio Cabezas García en donde aparece escrito *jaiku*, con “j” y no con “h”.

Ilustración 4: Retrato del escritor Teika Fujiwara

Ilustración 5: Retrato de la escritora Abutsu-ni..

Ilustración 6: Retrato de Matsuo Bashō..

Ilustración 7: Retrato del escritor Shiki Masaoka, escribiendo, ya muy enfermo, desde su futón..

. Ilustración 8: Ilustración para el poema “Las abejas”.

Ilustración 9: Ilustración para el poema “El chirimollo”.

Ilustración 10: Página del libro *Grapefruit*, de Yoko Ono.

Ilustración 11: Ejemplo de *scifaiku*, escrito e ilustrado por Wendy Van Camp

## RESUMEN

En la presente tesis magistral se estudiarán la llegada y el arraigo del haiku en español, en diferentes etapas y con sus aciertos y sus errores. Realizaremos para ello una línea del tiempo razonada que irá desde los textos pioneros del mexicano José Juan Tablada (1871-1945) hasta los escritores actuales. Del mismo modo, no sólo nos centraremos en los poetas, sino también en el trabajo de la crítica literaria española y latinoamericana, puesto que, en ocasiones, sus juicios fueron equivocados sobre lo que eran y no eran auténticos haikus.

El primer capítulo de este trabajo estará dedicado a explicar la importancia de los *kanji* (ideogramas de procedencia china) a la hora de calibrar su poder visual dentro de estos poemas japoneses. No olvidemos que el empleo de estos ideogramas ha sido -y es- tema de candente discusión por parte de la crítica especializada en esta estrofa, puesto que los más ortodoxos afirman que no pueden escribirse verdaderos haikus si no es usándose la lengua japonesa y, en consecuencia, usándose los *kanji* en la elaboración poética. Así, en este apartado de nuestro trabajo, nosotros expondremos y comentaremos algunas de las teorías más relevantes al respecto.

El segundo capítulo está dedicado a una cuestión no menos importante, esta es: la nomenclatura. No se nos escapa que, desde su llegada a nuestro idioma, la palabra haiku se ha escrito de formas muy distintas: *jaiku*, *jaikú*, *haikú*... Afortunadamente, el término se encuentra ya incluido en el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, por lo que no deberíamos tener dudas al respecto. Sin embargo, realizaremos también un breve repaso a cómo han escrito esta palabra japonesa algunos poetas y estudiosos españoles y de América Latina, lo que nos servirá, asimismo, para conocer mejor cómo se fue adecuando el haiku a la lengua española y también a la literatura realizada en dicho idioma.

Por su parte, el tercer capítulo trata, de manera frontal, el complejo argumento anteriormente aludido de lo que podríamos denominar: “lectura/interpretación iconotextual” de los haikus. Aquí analizaremos y glosaremos varios textos paradigmáticos que defienden tanto la teoría de la imposibilidad de la escritura de haikus en otros idiomas que no sea el japonés, como también las ideas de los críticos más aperturistas, que afirman, por el contrario, que sí es posible escribir haikus más que aceptables en los diferentes idiomas del mundo.

Para nuestro propósito será de central importancia el capítulo IV, puesto que en él se recogen y comentan algunos de los textos sobre preceptiva poética más famosos y difundidos del País del Sol Naciente. Creemos que resulta fundamental conocer las ideas poéticas que rigieron en las antologías palaciegas compuestas a partir del siglo XVII d. C. y en los poetas de Japón del periodo Kamakura (1185–1392), puesto que tendrán su eco en los primeros maestros del haiku. Y no sólo, puesto que en nuestro trabajo llegamos, después de pararnos en el genial maestro Matsuo Bashō (1644-1694), hasta la profunda reforma del haiku realizada por Shiki Masaoka (1867-1902), a la postre, quien dio el nombre a la estrofa tal y cómo hoy la conocemos y quien le otorgó una poética definitoria.

Como explicaré luego, los capítulos V y VI son complementarios entre sí, ya que en el primero de ellos trataré de demostrar que los pretendidos haikus de autores tan reconocidos como Octavio Paz, Jorge Luis Borges o Mario Benedetti no son tales; y también comprobaremos cómo la crítica literaria (cuando no las casas editoriales) ha ayudado a difundir tales ideas equivocadas. Así, en este díptico, mostraré al lector cómo la producción poética de muchos escritores desconocidos para el gran público, que ni siquiera han publicado en papel o en editoriales de renombre, que comparten sus haikus usando las redes sociales o en publicaciones de escasa repercusión, se aproxima mucho más a la realidad del haiku japonés que lo publicado por las “vacas sagradas” de la literatura universal anteriormente citadas.

El capítulo de cierre de esta tesis magistral estará dedicado a presentar las ultimísimas posibilidades del haiku en la contemporaneidad. Por ejemplo, su uso -que casi podríamos definir de masivo- en redes sociales como Facebook o Twitter; nuevas variantes del haiku en el mundo virtual; el haiku realizado, pongo por caso, usando los emoticonos (*emoji*) de servicios de mensajería instantánea como Whatsapp o Telegram; etc.

Unas últimas páginas de esta tesis estarán dedicadas a las conclusiones finales, a manera de reflexiones y de propuestas para el futuro, y a la bibliografía que he utilizado para la elaboración del presente trabajo de investigación.

## RIASSUNTO

In questa tesi di laurea si studierà l'arrivo e il radicamento dell'haiku in spagnolo, in diverse fasi e con i suoi successi ed errori. Per questo disegneremo una linea temporale ragionata che andrà dai testi pionieristici del messicano José Juan Tablada (1871-1945) agli scrittori attuali. Allo stesso modo, non ci concentreremo solo ad analizzare il lavoro dei poeti, ma anche il lavoro della critica letteraria spagnola e latinoamericana, poiché, talvolta, i loro giudizi sull'autenticità di un haiku erano errati.

Il primo capitolo di questo lavoro sarà dedicato a spiegare l'importanza dei kanji (ideogrammi di origine cinese) quando si tratta di calibrare il loro potere visivo all'interno di queste poesie giapponesi. Non dimentichiamo che l'uso di questi ideogrammi è stato -ed è- oggetto di accese discussioni da parte dei critici specializzati in questa strofa, poiché i più ortodossi affermano che i veri haiku non si possono scrivere se non utilizzando la lingua giapponese e, di conseguenza, utilizzando i *kanji* nell'elaborazione poetica. Pertanto, in questa sezione del nostro lavoro, esporremo e commenteremo alcune delle teorie più rilevanti al riguardo.

Il secondo capitolo è dedicato ad una questione non meno importante, ossia la nomenclatura. Non ci è sfuggito che sin dal suo arrivo nella nostra lingua, la parola haiku è stata scritta in modi molto diversi: *jaiku*, *jaikú*, *haiku*... Fortunatamente, il termine è già incluso nel Dizionario della Reale Accademia della Lingua Spagnola, quindi non dovremmo avere dubbi al riguardo. Tuttavia, esamineremo anche brevemente come alcuni poeti e studiosi spagnoli e latinoamericani hanno scritto questa parola giapponese, che ci aiuterà anche a capire meglio come l'haiku è stato adattato alla lingua spagnola e anche alla letteratura realizzata in quella lingua.

Da parte sua, il terzo capitolo affronta frontalmente il complesso argomento precedentemente accennato di quella che potremmo chiamare la

“lettura/interpretazione iconotestuale” degli haiku. Qui analizzeremo e glossaremo alcuni testi che difendono sia la teoria dell'impossibilità di scrivere haiku in lingue diverse dal giapponese, sia le idee dei critici più aperti che affermano, al contrario, che è possibile scrivere haikus più che accettabile nelle diverse lingue del mondo.

Per il nostro scopo, il capitolo IV avrà un'importanza centrale, poiché contiene e commenta alcuni dei testi più famosi e diffusi sui precetti poetici del Paese del Sol Levante. Riteniamo fondamentale conoscere le idee poetiche che hanno governato le sontuose antologie composte a partire dal XVII secolo d. C. e nei poeti giapponesi del periodo Kamakura (1185-1392) -poiché avrebbero avuto la loro eco nei primi maestri di haiku-. E non solo, poiché nel nostro lavoro siamo arrivati, dopo una sosta al geniale Matsuo Bashō (1644-1694), fino alla profonda riforma dell'haiku attuata da Shiki Masaoka (1867-1902), che alla fine ha dato il nome alla strofa come lo conosciamo oggi e chi gli ha dato una poetica determinante.

Come spiegherò più avanti, i capitoli V e VI sono complementari tra loro, poiché nel primo cercherò di dimostrare che i presunti haiku di autori riconosciuti come Octavio Paz, Jorge Luis Borges o Mario Benedetti non sono tali; e vedremo anche come la critica letteraria (se non le case editrici) abbia contribuito a diffondere tali malintesi. Mostrerò così, in questo dittico, al lettore come la produzione poetica di tanti scrittori sconosciuti al grande pubblico, che non hanno pubblicato nemmeno su carta o in rinomati editori, che condividono i loro haiku utilizzando i social network o in pubblicazioni di scarso impatto, è molto più vicino alla realtà dell'haiku giapponese di quella pubblicata dalle già citate "vacche sacre" della letteratura mondiale.

Il capitolo conclusivo sarà dedicato alla presentazione delle ultime possibilità di haiku nel mondo contemporaneo. Ad esempio, il suo utilizzo -che potremmo definire quasi massiccio- nei social network come Facebook o Twitter; nuove varianti di haiku nel mondo virtuale; gli haiku realizzati, ad esempio, con le emoticon (*emoji*) di servizi di