

# El Nuevo Haiku Emergente

La evolución del Haiku Japonés Moderno  
y el Incidente de la Persecución del Haiku



**Itō Yūki**

Traducción al español de  
**Jaime Lorente**

Texto actualizado

+

Entrevista

"Perdona, pero no  
olvides. Haiku  
moderno y  
totalitarismo".



haiku - shikari



# El Nuevo Haiku Emergente

La evolución del Haiku Japonés Moderno y el

Incidente de la Persecución del Haiku.

+

Entrevista “Perdona, pero no olvides.

Haiku moderno y totalitarismo”.

**por Itō Yūki**

Traducción al español de Jaime Lorente

Número 1  
Sabi-shiori  
-Colección Gendai-

© Del texto: Itō Yūki

Publicado originalmente en:

<https://www.thehaikufoundation.org/omeka/items/show/3566> y

Haiku heute (entrevista)

© De la traducción al español: Jaime Lorente

Imagen del logo de sabi-shiori: «Kyoriku (1656-1715),

Retrato de Bashō (como el “nuevo” Saigyō), Kakimori Bunko, Itami».

Sabi-shiori: [sabishiori.blogspot.com](http://sabishiori.blogspot.com)

Para contactar con el editor: [haikutoledo@gmail.com](mailto:haikutoledo@gmail.com)

Instagram: [@sabishiori](https://www.instagram.com/sabishiori)

Editado en Toledo. Edición no comercial, no venal. Reservados todos los derechos. Esta obra está protegida por las leyes de copyright. Publicado online en PDF, de forma gratuita, para todos los lectores interesados, en El Rincón del Haiku.

Nueva edición actualizada: agosto de 2023.

ISBN de Amazon (edición no comercial): 9798393742812



## **EL NUEVO HAIKU EMERGENTE:**

La evolución del Haiku Japonés Moderno y el Incidente de  
la Persecución del Haiku.

**por Itō Yūki**

En junio de 2023, Routledge ha publicado *The Routledge Global Haiku Reader*, que contiene esta versión revisada en inglés.

<https://www.taylorfrancis.com/books/edit/10.4324/9781003293309/routledge-global-haiku-reader-grant-caldwell-james-shea>

<https://www.amazon.com/Routledge-Global-Haiku-Reader/dp/1032275650/>



# ÍNDICE

Redescubriendo a Kyoshi.	
-Notas de la traducción al español-	9
Resumen	23
Nuevo Haiku Emergente	25
Addendum	69
Posdata	81
Texto 1	83
Texto 2	87
Anexo 1	89
Referencias	93
“Perdona, pero no olvides”. Haiku moderno y totalitarismo. Entrevista de Udo Wenzel a Itō Yūki	101



## Redescubriendo a Kyoshi

-Notas de la traducción al español-

La cultura japonesa había santificado a Bashō, considerando que su producción poética era intachable y ajena a cualquier crítica. Durante dos siglos se mantuvo imperturbable esta opinión... hasta que un joven de veintisiete años, Shiki, se aventura con una aguda revisión del maestro en el ensayo *Bashō zōdan -1894-*, obra capital del haiku moderno. Desde entonces, el pragmatismo de Shiki mejoró la comprensión de Bashō en aquel necesario descenso de los altares.

En esta obra que presentamos se ha realizado un proceso análogo. Itō Yūki en 2007 publica “*El Nuevo Haiku Emergente (New Rising Haiku)*” donde se cuestiona por primera vez la imagen tradicional y venerada de Takahama Kyoshi (1874-1959) que había sido exportada a Occidente. Él incide, por el contrario, en su papel decisivo e inexplorado en diversos ámbitos, no sólo literarios, durante las oscuras décadas de 1930 y 1940.

Aquella visión clásica había sido sintetizada en inglés (1997) por Susumu Takiguchi en su “*Kyoshi. A haiku master*”, incidiendo en una valoración positiva a tenor de sentencias como:

*“Kyoshi es el padre del haiku moderno”<sup>2</sup>; “A Kyoshi no le gustaba ser demasiado ambicioso, no quería*

---

<sup>1</sup> Hay traducción en español, (Toledo: Sabi-shiori, 2023) realizada por Elías Rovira y Jaime Lorente desde la edición italiana de Lorenzo Marinucci. Está disponible también online, en *El Rincón del Haiku*.

<sup>2</sup> Susumu Takiguchi, *Kyoshi. A haiku master* (Oxfordshire: Ami-net International Press, 1997), 7.

*convertirse en una figura literaria si ello implicaba un trabajo académico que detestaba*<sup>3</sup>;

*“En este ensayo se esbozará qué más hizo a este hombre notable y a su obra merecedora de ese adjetivo especial, ‘grande’*<sup>4</sup>; *“Los grandes líderes suelen tener al menos un Judas entre sus amigos o seguidores”*<sup>5</sup>. Ni una sola referencia a su participación en los turbios acontecimientos que describirá Yūki.

Estas referencias favorables aparecen por primera vez en español en la conocida obra *El Haiku japonés*, de Fernando Rodríguez-Izquierdo (1972). Encontramos la siguiente reflexión: *“la poesía de Kyoshi no tiene nada de duro ni de fosilizado. En su carácter mismo, como en su poesía, advertimos una dulce flexibilidad”*<sup>6</sup>. En este apartado sobre la historia del haiku, tampoco hay mención del proceso de torturas y persecuciones que sufrieron varios *haijin*, ni de la Policía Superior, como sí narrará Yūki. La reacción a la poesía de Kyoshi es entendida como “renovación o innovación extrema” de los escritores, pero nunca aparece el término “contracorriente” o “Nuevo Haiku Emergente”. Por tanto, podríamos concluir que en España, a tenor de la escasa bibliografía publicada sobre el haiku del siglo XX, la visión sobre Kyoshi era positiva, homogénea y lisa, sin aristas destacables, al menos hasta 2007.

Por entonces, este ensayo de Yūki removió las entrañas del haiku introduciendo nuevas vías para la reflexión. En España, fruto del atrevimiento de Seiko Ota y

---

<sup>3</sup> Íbid. 12.

<sup>4</sup> Íbid. 13.

<sup>5</sup> Íbid. 20.

<sup>6</sup> Fernando Rodríguez-Izquierdo, *El haiku japonés. Historia y traducción* (Madrid: Hiperión, 2010), 123.

Elena Gallego, se publican dos libros cruciales en 2016 y 2018: *Haikus de guerra* y *Haikus Contracorriente*, que introducen la problemática planteada por Yūki, es decir, Policía Superior, persecuciones, censura, tortura y ejecuciones.... aunque sin mencionar a Kyoshi expresamente.

¿Pero qué sabemos de Kyoshi? Señalemos algunos detalles:

Shiki intentó sin éxito que Takahama Kyoshi fuera su sucesor y continuara la reforma del haiku. Tras una estancia en el hospital de Kobe, maestro y discípulo cenaron juntos el 24 de julio de 1895: “*No puedo contar con tener una larga vida. Por eso sigo pensando en quién será mi sucesor (...) es por eso que, aunque me doy cuenta de que puedo estar imponiendo una carga para ti, te he elegido como mi sucesor*”<sup>7</sup>. Según Keene, Kyoshi no esperaba esa designación y no sabía cómo responder. Más tarde, escribió: “*Me faltó valor para rechazar su petición. Mientras lo escuchaba, todo lo que pude hacer es asentir con la cabeza, como si estuviera en trance*”<sup>8</sup>. Shiki quedó dolido por estas palabras y dijo: “*en ese caso, tú y yo tenemos objetivos diferentes. A partir de hoy no te obligaré a ser mi sucesor*”<sup>9</sup>.

Acto seguido, Shiki escribió una carta a otro discípulo, Ioki Hyōtei, informando de la situación: “*Vi que Kyoshi había vuelto a su antiguo infantilismo. (...) me dijo que le gustaría ser escritor (...) pero no le gustaba la idea de ser consumido por la fama*”<sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup> Citado por D. Keene. *The Winter sun shines in. A life of Masaoka Shiki* (New York: Columbia University Press, 2013), 91.

<sup>8</sup> *Íbid.* 92

<sup>9</sup> *Íbid.* 103.

<sup>10</sup> *Íbid.* 104.

Pero tras la muerte de Shiki en 1902, Kyoshi asume la dirección de la revista *Hototogisu* convirtiéndose en un férreo paladín de la ortodoxia.

En 1913 publica “El mandamiento” (*kōsatasu*, iv) donde declara que se debe “entender y recordar que *Kyoshi es Hototogisu en sí mismo*” y llama a “oponerse a cualquier nuevo estilo de haiku, incluido *Shinkō haiku*”. Por este y otros motivos, Itō Yūki considera que Kyoshi adquiere la postura de un tirano.

En 1935 escribe en *Hototogisu*: “Los jóvenes son propensos a inventar cosas nuevas aun en el mundo del haiku, pero los que se atreven a violar la forma correcta [5-7-5] o la regla de la palabra de estación [*kigo*] destruirán el mundo del haiku, y deben por tanto ser desterrados de él<sup>11</sup>”

Y la advertencia se cumplió: la rigidez de Kyoshi, transformada en dogmatismo, implica el abandono de *Hototogisu* de algunos *haijin* (en 1930 lo hacen Shūōshi y Seishi).

No es casual, por tanto, que aparezcan nuevas corrientes en un movimiento general denominado *gendai haiku* que se distingue del haiku tradicional (*dentō haiku* o línea *hototogisu*). Estas novedosas modalidades son *Shinkeikō* y *Shinkō haiku undō* (haiku contracorriente o nuevo haiku emergente, desarrollada en este ensayo por Yūki).

---

<sup>11</sup> Citado por R.H.Blyth. *A history of haiku*, (Tokyo: Hokuseido Press, 1963, vol II,), 244.

Son dos reacciones al autoritarismo de Kyoshi: la primera en cuanto a la forma (ruptura del 5-7-5 y 17 *moras*) y la segunda en el contenido (ausencia de *kigo*, del *kyakkan shasei* y *kachōfūei*, ampliando los temas).

### *Shinkeikō* (nueva tendencia)

Es fruto de Kawahigashi Hekigotō (1873-1937) quien inicia una ruptura consciente en el número tradicional de versos y *moras* deshaciendo el método *yuki teikei*. Siguiendo las palabras de Shiki («un buen poema emergerá cuando la forma coincida con el sentimiento») comienza a promover el verso libre. Hekigotō afirma la división entre el viejo pensamiento y el nuevo camino científico llegado de Occidente, sobre el que afirma: “*no haremos retroceder el pensamiento actual cerrando las puertas del castillo del haiku*”<sup>12</sup>.

Takiguchi cita algunas características de la escuela:

“*Hekigotō considera que el shasei de Shiki había exagerado la observación objetiva de la naturaleza. Por ello, Shinkeikō prioriza la experiencia directa y la inmediatez de los sentimientos, abogando por una aproximación subjetiva*”<sup>13</sup>. También desean explorar la psique humana, acercándose a todos los “ismos” que comenzaban a aflorar en Japón, aunque este asunto será desarrollado con especial fuerza por el movimiento contracorriente o *Shinkō haiku*.

---

<sup>12</sup> Kenneth Yasuda, *The japanese haiku* (Vermont: Charles E. Tuttle, 1957), 37.

<sup>13</sup> S. Takiguchi. «Kyoshi, a haiku master», 26.

Kuribayashi afirma que la concepción tradicional del 5-7-5 era triangular. Así que Hekigotō incorpora diversos esquemas inéditos, incluso cuadrangulares (5-5-3-5 / 5-7-5-3 moras, etc). La pausa aquí se formula de la siguiente forma: 5-5-// 3-5 y 5-7// 5-3 3.

En 1917 justifica su criterio con una incisiva declaración:

*“Cualquier intento arbitrario de moldear un poema en el metro 5-7-5 dañaría la frescura de la impresión y mataría la vitalidad del lenguaje<sup>14</sup>”.*

El haiku recupera así la técnica *jiamari*, como observamos en uno de sus poemas, con 20 moras:

ミモーザの咲くころに来た ミモーザを活ける  
Mimōza no / saku koro ni kita / mimōza o / ikeru (5-7-5-3)

Vine para arreglar  
la mimosa  
cuando las mimosas  
ya estaban floreciendo.

Además, Hekigotō considera el 5-7-5 una forma feudal que se disolverá en la poesía como conjunto. De hecho, considera que el haiku libre es la forma de transición.

Para articular estas premisas funda con Seisensui la revista “*Sōun*” o “Estratos de nubes” en 1911.

---

<sup>14</sup> Donald Keene, *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era* (New York: Columbia University Press, 1984), 112.

Ogiwara Seisensui (1884-1976) prefiere escribir haikus sin ceñirse a ningún metro, debido al «*dinámico ritmo de las impresiones*». Este planteamiento, sin duda, abre las puertas en Japón al verso libre, ya iniciado décadas atrás en los continentes europeo y americano. Este *haijin* funda su propia escuela, *Jiyuuritsu haiku*, con poemas cuya extensión abarca de 9 a 23 moras. En cierto modo, Seisensui recupera el ideal del *metro roto* de Bashō, aunque lo transforma en una práctica continua:

たんぽぽたんぽぽ砂浜に春が目を開く  
Tanpopo tanpopo / sunahama ni / haru ga me o aku (8-5-7)

Dientes de león, dientes de león  
en la playa de arena;  
la primavera abre sus ojos.

Otros poetas destacados fueron Ozaki Hōsai (1885-1926) e Ippekirō (1887-1946). Sin embargo, el gran valedor de esta tendencia libre fue Taneda Santōka (1882-1940): un original poeta anacrónico, el último *haijin* que siguió el modo de vida (errante, humilde y desprendido de intereses materiales) de los escritores clásicos -como Bashō o Issa-, en un mundo ya industrializado. Su vida a partir de 1926 se basa en el modelo *ichiryū ichihatsu* (sombbrero de junco y cuenco de mendicante).

No fue reconocido como *haijin* en vida, y sus haikus se mantuvieron en pleno anonimato hasta su muerte. Sólo

entonces se produjo el descubrimiento: hoy es uno de los escritores más conocidos y citados en Japón<sup>15</sup>.

しぐるるや死なないである

Shigururu ya / shinanaide iru (5-7)

La fría lluvia invernal;  
aún no he muerto.

Santōka marca el fin de un mundo y el comienzo de otro.

---

<sup>15</sup> En 1904, Santōka abandona la escuela debido a una crisis nerviosa y cierta adicción a la bebida: debe ayudar a su padre en el negocio familiar (una fábrica de nihonshu o licor de arroz), circunstancia que, obviamente, agrava su problema -los japoneses, con su peculiar humor, utilizan hoy su nombre como una marca de esta bebida-. Además, en 1909 los padres le conciertan un matrimonio que fracasa con rapidez. En 1924 esperó al tren sobre las vías: el maquinista pudo verlo a tiempo y evita el suicidio. Este último hecho es fundamental en la vida del *hajjin*, porque implicó su traslado a un templo budista. Emplea sus últimos 15 años de vida en largos viajes por todo el país, con estos bienes materiales: un sombrero, una ropa roída y un cuenco de mendicante.

## El Movimiento Contracorriente o Nuevo Haiku Emergente (*Shinkō haiku undō*).

Los principales protagonistas fueron dos antiguos miembros de *Hototogisu*: Shūōshi (1892-1981) y Seishi (1901-1994) junto a los poetas Sōjō (1901-1956), Sanki (1900-1962), Kakio (1902-1962), Sosei (1907-1946), Tōshi (1912-1944). Esta modalidad pretende escribir haikus sin kigo, a veces en secuencia, ampliando la variedad métrica o temática con haikus sobre el amor y la guerra, por ejemplo.

Shūōshi crea una revista llamada *Ashibi* o flor de Andrómeda, en 1929. Aquí publica un artículo revolucionario: “*La realidad de la naturaleza y la realidad de la literatura*”. En este ensayo afirma que el *shasei* objetivo de Shiki por sí solo no es suficiente para el arte del haiku y la creatividad y un amplio conocimiento son atributos necesarios para un *haijin*. De hecho, Sōjō hablaba de “*imaginar y ver el fuego de la guerra desde lejos*” y se puso de moda escribir haiku imaginando lo que pasaba en los campos de batalla, con una actitud antibelicista. Tres mil haikus de guerra fueron recopilados en 1938 por la revista Estudios de haiku (*haiku kenkyū*)<sup>16</sup>. Todo esto supuso una rebelión para el círculo de *Hototogisu*.

Por entonces destaca la creación del grupo y revista *Kyōdai haiku*, formada al principio por jóvenes graduados universitarios de Kioto. Su declaración de intenciones, en el primer volumen de enero de 1933, como recoge Yūki, es la siguiente:

---

<sup>16</sup> Citado por H.Sato, *On haiku* (New York: New Directions books, 2018), 166.

“Nosotros presentamos *Kyōdai haiku* al mundo del *haiku*, que es la corriente vertida a través de nuestra caliente y joven sangre con la herencia de los grandes poetas del pasado (...) nuestro único deseo es que esta corriente pueda irrigar el país del *haiku* para siempre (Tajima, 24-5)”.

Kyoshi consideraba que sólo debía hablarse de la naturaleza. Como señala Sanki, “*aquellos que se ceñían a pájaros y flores esperaban que en la gente se produjera, sin reflexionar, un ‘haiku de movilización total del espíritu nacional’ que complaciera a los militares*”<sup>17</sup>. Sōjō, por el contrario, abre el abanico de materias a la propia realidad del siglo XX: un mundo urbano e industrializado, donde las ideas socialistas empezaban a ser conocidas en Japón y cimentaron la conciencia de clase y posiciones contrarias a los conflictos bélicos. Esta modalidad de *haiku* también pretende hablar sobre la vida en sociedad, sobre las personas y sus conflictos.

De hecho, en 1931 dos discípulos de Seisensui fundaron el movimiento proletario de *haiku* (プロレタリア俳句運動 *puroretaria haiku undō*) a través de la Asociación Proletaria de Poetas de *Haiku* (*puroretaria haijin dō mei*). Se trata de Kuribayashi Issekiro (1894-1961) y Hashimoto Mudō (1903-1974). Sus periódicos fueron censurados en cinco ocasiones, incluido *Haiku Seikatsu*, lo que motivó el arresto por parte de la Policía Superior.

---

<sup>17</sup> *Íbid.* 181.

Así, en las décadas de 1920 y 1930 se introdujeron en Japón numerosos “ismos” (socialismo, comunismo, futurismo, expresionismo, surrealismo...) que afloraron en el campo de la literatura.

En esta época de conflicto bélico, desde 1931 hasta 1945 especialmente, el haiku de guerra fue un vehículo de propaganda nacionalista. Sin embargo, expresar compasión con los enemigos o escribir haiku sin *kigo* significaba una rebelión absoluta contra la tradición japonesa. Por tanto, “no patriota” (*hikokumin*) llegó a significar “no ciudadano”. El pacifismo también era una traición. Un haiku de Sanki, que nunca fue al frente, nos lo muestra:

機関銃眉間ニ殺ス花ガ咲ク  
kikanjuu miken ni korosu hana ga saku

Una ametralladora asesina  
entre las cejas,  
florece la flor.

Como indica Yūki, la represión y el fanatismo alcanzaron las entrañas del haiku entre 1940 y 1941: las revistas *Kyodai Haiku*, *Haiku Seikatsu*, *Hiroba*, *Dojō* y *Nippon Haiku* fueron censuradas y 29 de sus poetas acabaron detenidos por la Alta Policía Especial (*Tokkō*).

La herencia del movimiento *shinkō haiku* será recogida tras la Segunda Guerra Mundial por Kaneko Tohta. Se fundó la Asociación de Poetas de Haiku (*Haijin Kyōkai*), mientras que desde *Hototogisu* se crea la Asociación de Haiku Clásico Japonés (*Nihon Dentō Haiku Kyōkai*).

Este devenir cronológico de los acontecimientos es necesario para contextualizar el trabajo de Itō Yūki, pues añade a la ecuación “el factor Kyoshi” y la implicación de

otros miembros de *Hototogisu* en un momento excepcional donde el haiku se transformó en un arma política. Quizá por ello, el sentido del movimiento contracorriente, que duró cerca de 10 años (aunque varias de sus premisas se incorporaron al *gendai haiku*)<sup>18</sup> se fundamenta en una válvula de escape ante la represión sistémica de la política imperial japonesa de 1930 a 1945. ¿Pero quién dirigía la sala de máquinas? He aquí la aportación llamativa, necesaria y polémica<sup>19</sup> de Itō Yūki que invita a una profunda reflexión sobre la imagen heredada de Kyoshi. Sin duda, la traducción de este trabajo a nuestro idioma debe percibirse como esencial.

Puede que, tras la lectura del ensayo de Yūki, afloren dudas y lleguemos a la conclusión de que no existe una figura más controvertida en la historia del haiku que Takahama Kyoshi (1874-1959).

## Jaime Lorente

---

<sup>18</sup> Si fue rechazada en el *gendai haiku*, acabada la guerra, la introducción de la ideología en el poema. Véase a este respecto la conferencia de Kaneko Tohta: *Ikimonofūei*, traducida directamente por el grupo Kon Nichi Haiku, Red Moon Press. Hay edición en español: *Ikimonofūei*, traducción de Jaime Lorente. Toledo: sabi-shiori, 2023.

<sup>19</sup> Charles Trumbull, en su artículo "Masaoka Shiki and the origins of shasei", <https://thehaikufoundation.org/juxta/juxta-2-1/masaoka-shiki-and-the-origins-of-shasei/> afirma: "el ensayo de Itō Yūki, casi calumnioso en su descripción de Kyoshi como un estatista y un títere del gobierno, sin embargo, deja claro que Kyoshi tuvo una influencia muy malévolamente en el haiku japonés". Artículo disponible en español en El Rincón del Haiku, traducido por Elías Rovira y Jaime Lorente: <https://nueva.elrincondelhaiku.org/2022/09/25/masaoka-shiki-y-los-origenes-del-shasei-charles-trumbull-trad-rovira-y-lorente/>

## NOTAS A LA NUEVA EDICIÓN

En junio de 2023 Itō Yūki actualizó su ensayo, que fue editado por Routledge. Él me envió generosamente la última versión para que realizara los cambios oportunos. Básicamente se resumen en *Policía Superior* o *Alta Policía Superior* en vez del original *Policía Secreta* y de *estatismo* (un término muy vinculado al proceso descrito en Japón) en vez de *fascismo*. Del mismo modo, se añaden algunas citas.

De gran importancia son, sin duda, los anexos incluidos en la edición de 2007 y el añadido de la entrevista de Udo Wenzel a Yūki en 2007 sobre su ensayo, cuya lectura recomiendo al final. Profundiza acertadamente en ciertas cuestiones del ensayo.

Disponemos así, en español, de una edición completa sobre este trabajo imprescindible para nuestro conocimiento del haiku en toda su extensión. De nuevo, mi agradecimiento más sincero a Jim Kacian, editor de Red Moon Press, y a Itō Yūki por su autorización y generosidad.



## RESUMEN

La siguiente discusión se centra en la evolución del movimiento del "Nuevo Haiku Emergente" (*shinkō haiku undō*), examinando los acontecimientos tal y como se desarrollaron a lo largo del extenso periodo bélico, una época de la historia reciente importante para comprender la evolución del "movimiento moderno del haiku", es decir, el *gendai haiku* en Japón. Kaneko Tōta <sup>20</sup> (1919-2018) el aclamado líder de este movimiento, escribió en *Mi historia del haiku de posguerra* (1985): "*Cuando se discute la historia del haiku tras el conflicto bélico, muchos estudiosos tienden a comenzar su discusión desde el final de la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, esta perspectiva representa un punto de vista bastante estereotipado. Es preferible que una discusión sobre la historia del haiku de posguerra comience en medio de la guerra, o desde el principio de la 'Guerra de los Quince Años'*" <sup>21</sup> [1931-45]"

---

<sup>20</sup> Los nombres japoneses se escriben en el estilo del nombre de la familia primero. Asimismo, las traducciones en prosa de fuentes primarias son mías, y fueron coeditadas para lograr su forma final.

<sup>21</sup> La serie de guerras iniciadas por el Gobierno Imperial-estatista de Japón, 1931-1945, desde la batalla de Manchuria hasta el final de la Guerra del Pacífico.

Una discusión de la situación del haiku durante la prolongada época de guerra en Japón es de gran importancia histórica, incluso si comparativamente pocas personas son ahora conscientes de la misma. De hecho, la época de la guerra fue un periodo oscuro para el haiku; sin embargo, fue a través de las persecuciones y la amargura como el *gendai haiku* evolucionó: una evolución que continúa en la actualidad.

Tengamos en cuenta que las dos escuelas o "enfoques" predominantes del haiku japonés contemporáneo son:

1) el *gendai haiku* (literalmente: "haiku moderno") y 2) el haiku tradicional (*dentō*), un estilismo representado significativamente por el círculo *Hototogisu* y su revista del mismo nombre. Para evitar confusiones, el término "haiku moderno" (en inglés) indicará el haiku contemporáneo (a partir de los años 20) en general, mientras que "*gendai haiku*" se refiere al movimiento progresista, sus ideas y actividades. Este ensayo también contiene una sección añadida de *Addendum*: "El revisionismo histórico y la imagen de Takahama Kyoshi", que detalla el negacionismo contemporáneo sobre la implicación de Kyoshi en la persecución en tiempos de guerra, así como sus alianzas con el gobierno Imperial-estatista durante todo el periodo de guerra.

**Itō Yūki**

Tokyo 2007

## NUEVO HAIKU EMERGENTE

A las 5:00 a.m. del 14 de febrero de 1940 en la ciudad de Kobe, en plena nevada, un agente de paisano acompañado de dos uniformados llegó al domicilio de Hirahata Seitō (1905-1997), poeta de haiku y psiquiatra. Los agentes golpearon con fuerza, despertando a la familia. Pidieron al Dr. Hirahata que acudiera voluntariamente a una oficina de la policía de Kioto para interrogarle, en relación con la revista *Kyōdai Haiku* (Haiku de la Universidad de Kioto). El agente era miembro de la Policía Superior (*tokubetsu kōtō keisatsu*, o *Tokkō*), la Policía del Pensamiento del Estado imperial de Japón.

Con gran inquietud, el Dr. Hirahata fingió calma y se acercó al teléfono. "*Espere, un momento. Tengo que llamar a mi lugar de trabajo, a mi hospita!*", dijo, momento en el que el agente de la Policía Superior le informó: "*Es inútil que se ponga en contacto con sus compañeros, ya los hemos detenido a todos*". Como Hirahata relató más tarde, justo en ese momento sus hijos gritaron inocentemente: "*¡Hola! La policía ha venido a jugar a nuestra casa! ¿Jugamos a 'policías y ladrones' contigo?*", sin darse cuenta de la importancia del incidente (Kosakai, 66-7).

Ese 14 de febrero fue el primer caso de detenciones masivas en el grupo de *Kyōdai Haiku*. Después, se produjeron otras tres detenciones similares de los miembros de la revista en 1940, entre febrero y agosto. En total, dieciséis poetas de haiku fueron arrestados. Este grupo incluía a los notables poetas Inoue Hakubunji (1904- 1946?), Hashi Kageo (1910-1985), Nichi Eibō (1910-1993), Sugimura Seirinshi (1912-1990), Mitani Akira (1911-1978), Watanabe Hakusen (1913-1969), Kishi Fūsanrō (1910-1982), y Saitō Sanki (1900-1962).

Un año más tarde, en febrero de 1941, la Policía Superior amplió su persecución a los miembros de las cuatro revistas de haiku "antisistema" de Tokio: *Haiku Seikatsu* (La vida del Haiku) *Hiroba* (Campo), *Dojō* (Sobre la Tierra) y *Nippon Haiku* (Haiku de Japón).

Las víctimas de esta persecución fueron trece poetas, entre ellos Shimada Seihō (1882-1944), Higashi Kyōzō (también conocido como Akimoto Fujio) (1901-1977), Fujita Hatsumi (1905-1984), Hashimoto Mudō (1903-1974) y Kuribayashi Issekiro (1894-1961).

Debido al trato que recibió de la Policía Superior durante su encarcelamiento, la salud de Shimada Seihō se deterioró; entró en coma y murió más tarde. El "tratamiento" incluía varias formas de tortura y la obtención de falsas confesiones escritas, que incluían declaraciones firmadas como: "*Yo era enemigo del gobierno, pero ahora adoro al Emperador*", "*Yo era comunista y planeaba la revolución contra las órdenes del Emperador*", etc. Había 22 cláusulas distintas en las falsas confesiones escritas.

Además, los poetas de haiku tenían que realizar una "anatomía del haiku" de sus obras, es decir, eran obligados a interpretar y denigrar sus obras según la voluntad de la Policía Superior. Los prisioneros-poetas también fueron obligados a realizar esta "anatomía" de las obras de sus amigos y compañeros poetas.

Sus revistas también fueron prohibidas y quemadas. Hoy en día no existe ningún ejemplar de *Kyōdai Haiku* de febrero de 1940, salvo un único diario descubierto por casualidad entre los objetos dejados por un poeta de haiku fallecido durante la guerra (Tajima, ii-iii).

La serie colectiva de detenciones de los cinco grupos de revistas de haiku mencionados, de 1940 a 1941, se conoce como el "*Incidente de la Persecución del Haiku*", que desgraciadamente implica que sólo hubo un único suceso. Sin embargo, estas persecuciones continuaron durante todo el periodo de guerra: los registros muestran que 46 poetas de haiku (una mujer y 45 hombres) fueron arrestados. Dos murieron debido al trato inhumano, y en los años 1940-1945 más de una docena de revistas de haiku fueron eliminadas.

Dado que los gobiernos totalitarios de todos los tiempos y lugares suelen perseguir a pensadores y artistas, las actividades relatadas anteriormente podrían ajustarse a un patrón típico.

Sin embargo, hay algo más en estos incidentes que la mera persecución por parte de la Policía Superior. Los objetivos de la repetida persecución eran importantes poetas de haiku del movimiento del *Nuevo Haiku Emergente* (*shinkō haiku undō*), que se oponían al haiku conservador de la Escuela *Hototogisu* e intentaban escribir haiku con nuevos temas, utilizando términos y técnicas relacionados con la vida social contemporánea. Para expresar tales sentimientos, estos poetas escribían frecuentemente haiku sin *kigo* (palabra de estación), trataban directamente temas no tradicionales como la desigualdad social y utilizaban estilos modernistas, incluyendo técnicas surrealistas, etc.

Cabe preguntarse por qué ningún miembro del mayor y más influyente grupo de haiku, *Hototogisu* (ni ningún poeta de haiku tradicional), ha sido detenido jamás. El nacionalismo japonés estaba ligado a la literatura tradicional como el haiku, y *Hototogisu* era su ortodoxia. Algunos poetas conservadores del haiku estaban relacionados con la Policía Superior y la Oficina de Inteligencia de Japón [*jōhō kyoku*]. Además, una serie de notables poetas de haiku tradicional estaban dedicados y promovieron activamente el movimiento estatal y el esfuerzo bélico japonés.

Takahama Kyoshi (1874-1959), uno de los dos principales discípulos de Masaoka Shiki (1867-1902) y líder de *Hototogisu*, se convirtió en el presidente de la rama de haiku del grupo de control/propaganda cultural del gobierno imperial conocido como "La Organización Patriótica Literaria Japonesa (JLPO) (*Nihon bungaku hōkoku kai*)", que se dedicó a la censura y la persecución, y a otros crímenes de guerra de diversa índole. Hay algunos estudiosos que defienden a Kyoshi, sugiriendo que fue utilizado por el gobierno, afirmando por ejemplo que "*Kyoshi se resistió a la guerra a través de su actitud, en el sentido de que no trató directamente la guerra como tema de sus haikus en modo alguno*" (Asai, 146).

Este punto de vista se tratará con cierto detalle en el apéndice que sigue a este texto principal. Es un hecho histórico incontestable que, además de ser presidente del Departamento de Haiku de la JLPO, Kyoshi sirvió prominentemente a las causas de las organizaciones y actividades culturales del Estado, y estuvo profundamente comprometido con el movimiento de control/propaganda de la cultura. En aquella época, el Director-Tutor de la JLPO era Ono Bushi (1889-1943)<sup>22</sup>, que entre sus otros títulos profesionales destaca: *kokumin jyjōsō chosa iin*, o: "El agente de investigación de las mentes de los ciudadanos de la nación". Una infame declaración publicada por Ono dice así:

*“No permitiré que existan haikus ni siquiera de la persona más honorable, de grupos de izquierdas, o progresistas, o antibelicistas. Si se encuentra gente así en el mundo del haiku, más vale perseguirla y castigarla. Esto es necesario (Kosakai, 169)”.*

---

<sup>22</sup> Ono Bushi editaba una revista de haiku llamada Keitōjin [Cresta de gallo emplumada]. Entre los poetas de haiku activos en esta revista estaba Higashi Takajo (también conocido como Mitsuhashi Takajo, 1899-1972), que más tarde se dedicó al Nuevo Haiku Emergente. Sin embargo, abandonó el grupo de la revista en 1938. Se supone que Ono Bushi estuvo involucrado en una serie de casos de persecución del New Rising Haiku, sin embargo, dos miembros de Ujiyamada Keitōjin, una de las ramas de su grupo de haiku, fueron arrestados en junio de 1943, poco después de su muerte.

Un poeta de haiku que sobrevivió a la detención contó que la Policía Superior (en la persona del teniente Nakanishi) le ordenó "escribir haiku al estilo de la revista *Hototogisu*" (Hirahata, 49; Kosakai, 79). Según los tradicionalistas-nacionalistas, escribir haiku sin *kigo* (un término estacional tradicional), significaba anti-tradición, y anti-tradición implicaba anti-orden imperial y, por tanto, alta traición; así pues, todo el *Nuevo Haiku Emergente* debía ser aniquilado. Esto nos recuerda cómo los nazis preservaron el llamado arte nacionalista puro mientras perseguían los estilos modernos del llamado "arte degenerado".

Antes de seguir hablando de estos incidentes y de lo que hay detrás de ellos, me gustaría hacer un breve repaso de la historia del haiku a principios del siglo XX. Tras la muerte de Shiki en 1902, el haiku se dividió en dos escuelas principales. Takahama Kyoshi insistía en que el haiku debía tener 17 *on* en un patrón tradicional de 5-7-5 (-*on* son los sonidos de los fonemas que se cuentan en el haiku japonés) con un *kigo* tradicional, mientras que, por el contrario, Kawahigashi Hekigotō (1873-1937) permitía el ritmo libre y la variación formal en el haiku.

Ambas escuelas continuaron desarrollándose a lo largo de las décadas, aunque el estilo promovido por Kyoshi se hizo más popular. Había heredado la revista *Hototogisu* de Shiki, que había revolucionado el género, y este fuerte sentido del linaje le ayudó a tener éxito comercial. Kyoshi promovió el haiku como literatura del *kachōfūei* (composición basada en el sentido tradicional de la belleza de la naturaleza). La Escuela *Hototogisu* reunió a muchos poetas de haiku, los fomentó y se convirtió en el poder más fuerte e influyente dentro del mundo del haiku.

El grupo conocido como las "Cuatro S" fueron poetas de haiku de *Hototogisu*: Takano Soju (1893-1976), Awano Seiho (1899-1992), Mizuhara Shūōshi (1892- 1981) y Yamaguchi Seishi (1901-1994). Estos cuatro se convirtieron en figuras destacadas del mundo del haiku en la década de 1920. Los dos primeros, Sojū y Seiho, escribieron excelentes haikus bajo el estilo *shasei* ("esbozo de vida", término acuñado por Shiki) y *kachōfūei*, mientras que los dos últimos, Shūōshi y Seishi, destacan sobre todo por su expresión lírica y romántica.

La nueva generación de poetas de haiku crecía en influencia, pero Kyoshi, como líder de *Hototogisu*, había adoptado la postura de un tirano desde el principio de su mandato. En 1913, cuando se convirtió en el líder de la revista, publicó "*El Mandamiento*" (Kōsatsu) en *Hototogisu*. En el texto declara: "*Comprended y recordad que Kyoshi es el propio Hototogisu*" y "*Oponeos a cualquier nuevo estilo de haiku, incluido el Nuevo Haiku Emergente*" ("Kōsatsu", iv). Bajo su mandato, no se permitía literalmente ningún tipo de crítica dentro de *Hototogisu*, a excepción de las críticas contenidas en los ensayos en prosa escritos por su líder.

Durante este periodo, el "mundo del haiku" significaba el mundo de Kyoshi.

Debido a una combinación del autoritarismo de Kyoshi y la promoción de ideas fijas en relación con el estilismo del haiku, a principios de la década de 1930 Shūōshi y Seishi habían abandonado el círculo *Hototogisu*. En 1929, Shūōshi fundó una nueva revista, *Ashibi* (Flor de Andrómeda), y en 1930 publicó su primer libro de haikus, *Katsushika* (llamado así por un local del centro de Tokio). En aquella época era una ley no escrita que, para que un poeta de haiku pudiera publicar su primer libro, debía recopilar aquellos haikus seleccionados por Kyoshi, y tenía que rogarle que escribiera una introducción. Shūōshi, deliberadamente, no rogó esta introducción, una acción audaz en aquella época.

Ese mismo año, Shūōshi publicó su propia obra de crítica literaria, "La realidad de la naturaleza y la realidad de la literatura" (*shizen no shin to bungei jō no shin*) en su propia revista. En el ensayo, afirma que la concepción objetiva del *shasei* (el "esbozo de la vida" de Shiki) por sí sola no es base suficiente para el arte del haiku, y que tanto la creatividad como un amplio conocimiento son atributos necesarios para un poeta de haiku.

Hoy en día, las acciones y declaraciones de Shūōshi pueden no parecer tan destacables; sin embargo, en aquella época estas actividades se consideraban innovadoras y eran calificadas de "rebelión". Irónicamente, el año de esta "rebelión" del haiku coincide con el comienzo de la Guerra de los Quince Años<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> La serie de guerras iniciadas por el Gobierno Imperial-estatista de Japón, 1931-1945, desde la batalla de Manchuria hasta el final de la Guerra del Pacífico.

En 1931, el ejército japonés invadió la región noreste de China y al año siguiente se fundó el estado títere de Manchuria. El movimiento imperial-estatista progresó paralelamente al desarrollo del movimiento liberal del haiku. Kaneko Tōta comenta la sensación de crisis durante este periodo:

*“La Guerra de los Quince Años estaba a punto de comenzar. El periodo era una época de crisis para las formas de pensamiento tradicionales, mientras que para el pensamiento nuevo y contemporáneo era un período de grandes posibilidades, acompañadas también de una gran opresión. Era necesario que aquellos que luchaban con nuevos modos de pensamiento y arte articularan el sentimiento y el zeitgeist de esta era de crisis, que se rebelaran contra conceptos y pensamientos anticuados para romper con las realidades de opresión y estancamiento cultural, y que estos artistas crearan nuevas filosofías propias. En ese ambiente de crisis, el mundo del haiku se llenó de tensiones entre la vieja guardia y los nuevos escritores; parecía que el conflicto podría incluso llegar al derramamiento de sangre. Podemos decir que fue una época de grandes turbulencias (haiku no honshitsu, 231)”*.

Las "rebeliones" de Shūōshi y Seishi se produjeron durante este año de crisis, principalmente por las razones indicadas por Kaneko. Las rebeliones y la fundación de la nueva revista de haiku *Ashibi* fueron acontecimientos que marcaron una época. Influenciadas por esta rebelión nacida de miembros que habían estado dentro de la propia *Hototogisu*, se fundaron muchas nuevas revistas de haiku.

En 1933 llegó *Kyōdai Haiku* (Haiku de la Universidad de Kioto), y en 1934 comenzó *Kikan* (Barco de bandera), de Hino Sojō (1901-1956). En 1938, Fujita Hatsumi (1905-1984) comenzó a publicar *Hiroba* (Campo).

Como resultado de esta diversificación, algunas revistas anteriormente aliadas de la Escuela *Hototogisu* comenzaron a cambiar. *Amanogawa* (Vía Láctea), de Yoshioka Zenjūdō (1889-1961), y *Dojō* (Sobre la Tierra), de Shimada Seihō (1882-1944), entraron en la nueva corriente. Asimismo, los poetas de haiku de la escuela de verso libre de Hekigotō, incluido Kuribayashi Issekirō (1894-1961), se unieron a la corriente con su revista *Haiku Seikatsu* (La vida del haiku).

Debido a la reciprocidad y simpatía de la escuela del ritmo libre (*jiyūritsu*), el floreciente movimiento se vio muy animado. En conjunto, los nuevos estilos poéticos representados por estas revistas llegaron a conocerse como el *Nuevo Haiku Emergente* (*shinkō haiku*), uno de los orígenes más significativos del *gendai haiku*.

La vanguardia fue el grupo y revista *Kyōdai Haiku*. Jóvenes licenciados de la Universidad de Kioto habían fundado la revista, pero pronto se llenó de las obras de poetas progresistas del haiku de todo Japón. Seishi alentó el movimiento: su objetivo era "*derrocar el haiku conservador como literatura de pasatiempo estacional, y crear el gendai haiku como literatura de sentimiento estacional en el espíritu de Bashō, y como verdadera poesía*" (Komuro, 48).

He aquí la declaración de *Kyōdai Haiku* que aparece en el primer volumen de la revista, de enero de 1933:

*“Ahora presentamos al mundo del haiku el Kyōdai Haiku, que es la corriente que se derrama por nuestra caliente sangre juvenil con la herencia de los grandes poetas del pasado. Verdaderamente, cuando una persona viaja por el país del haikai [haiku], no puede ser indiferente a este arroyo puro. Algunos evitarían estas aguas, mientras que otros saciarían su sed con sólo una gota, como con el dulce rocío de un viaje ascético del haikai. Hacemos una nítida declaración: nuestro único deseo es que este arroyo riegue para siempre el país del haikai (Tajima, 24-5)”.*

La mayoría de estos poetas originales tenían entre veinte y treinta años; el movimiento *Nuevo Haiku Emergente* estaba lleno de energía juvenil. Sus objetivos eran el modernismo (composición perteneciente a un sentido de la vida moderna), el humanismo (la mejora de la humanidad), el realismo (enfrentarse honestamente a las preocupaciones sociales) y el liberalismo (enfaticar el derecho a la libre expresión). A menudo escribían haiku sin *kigo*, y también en estilos de ritmo y forma libres. Además, adoptaron una importante actitud social, al gestionar su grupo sin recurrir al sistema tradicional, feudalista, de maestro-discípulo. En su grupo, todos los miembros eran considerados iguales y tenían libertad para debatir y disentir. La revista también estaba abierta a las críticas ajenas.

Tal actitud era bastante liberal e innovadora, sobre todo en aquella época. Japón avanzaba hacia un orden estatista; no obstante, la innovadora revista causó sensación y se vendió bien. El siguiente haiku es un famoso ejemplo de *Kyōdai Haiku*. Aunque su estética podría verse disminuida en la traducción (perdiendo el impacto del ritmo libre, la asonancia creativa y la referencia cultural), el sabor del *Nuevo Haiku Emergente* parece claro:

水枕ガバリと寒い海がある西東三鬼  
mizumakura gabari to samui umi ga aru

icojín de agua  
chomp !  
es un océano frío

(Saitō Sanki) (qtd. in Tajima 50)

Más tarde, este haiku se convirtió en el epitafio de Sanki.

Aunque se escribieron muchas obras maestras, Japón se hundió en una etapa oscura. En 1937 comenzó la guerra entre Japón y China, seguida de cerca por la rápida escalada de una masiva "guerra de la información". Se amplió la Oficina de Inteligencia del Gabinete Japonés (*naikaku jōhō-bu*), y esta Oficina y el ejército llegaron a controlar por completo todos los periódicos y otros medios de comunicación. También comenzó el "Movimiento de Movilización de Todo el Espíritu Nacional (*kokumin seishin sōdōin undō*)".

En 1938, entró en vigor la "Ley de Movilización de Todas las Naciones (*kokka sōdōin hō*)". Gracias a esta ley, el gobierno pudo controlar diversas actividades sociales. El gobierno imperial-estatista comenzó a difundir propaganda, emitiendo declaraciones como: "*Esta guerra es una Guerra Santa en nombre del Emperador, el dios viviente*". Japón estaba lleno de propaganda glorificando la guerra como una Guerra Santa. Cualquier información relativa al verdadero campo de batalla era ocultada o glorificada. La masacre de Nanjing, por ejemplo, nunca llegó a ser de dominio público.

La guerra y la campaña de propaganda estimularon el nacionalismo japonés y este fervor nacionalista aceleró el advenimiento del estatismo imperial. Muchos artistas, entre ellos varios poetas de haiku, alabaron la guerra como una Guerra Santa y crearon el género de "Las Artes de la Guerra Santa". En 1937, Kyoshi se convirtió en miembro de la Academia Imperial de Arte (*teikoku geijutsu in*) para "Las Artes de la Guerra Santa" y comenzó una sección especial de series sobre la guerra, en 'su' revista *Hototogisu*, e incluso Shūōshi creó un apartado similar en *Ashibi*. En aquella época, Shūōshi se había vuelto fuertemente nacionalista, una postura por la que, a diferencia de Kyoshi, más tarde expresó disculpas y arrepentimiento. Ambos publicaron antologías de haiku de la Guerra Santa; Kyoshi editó "Haiku recopilado sobre la guerra chino-japonesa" (*Shina-jihen kushū*), y Shūōshi "La Guerra Santa y el haiku" (*Seisen to haiku*) y "Colección de haiku sobre la Guerra Santa" (*Seisen haiku-shū*). Kyoshi y Shūōshi también dieron conferencias radiofónicas sobre "El haiku de la Guerra Santa", y estas conferencias se recopilaron como "La selección de haiku de la Guerra Santa" (*Seisen haiku-sen*).

Kyoshi, en particular, realizó actividades propagandísticas no sólo en Japón, sino también en las colonias de aquel momento. En Corea, durante una fiesta celebrada por la Oficina de Inteligencia japonesa, Kyoshi pronunció un discurso en el que dijo: *"Los habitantes de la península coreana sólo tienen mentes débiles desde tiempos inmemoriales. Por ello, es misericordioso enseñarles el espíritu japonés y la conciencia de que son japoneses, no coreanos. El haiku es una buena forma de hacerlo"* ("Manchō yūki", 72).

Claramente, la idea de Kyoshi era imperialista, colonialista y racialmente discriminatoria.

Los ejemplos de haiku de la Guerra Santa que se muestran a continuación son representativos y no pueden calificarse de artísticos. En enero de 1938, Kyoshi eligió el haiku que se muestra a continuación como "mejor ejemplo" de haiku de la Guerra Santa:

みいくさは酷寒の野をおほひ征く

長谷川素逝

miikusa wa kokkan no no o ōi yuku

La Guerra Santa abrume

y avanza por el campo

violentamente frío

Hasegawa Sosei (1907-1946) (Hasegawa 53) <sup>24</sup>

En el prefacio de la *Selección de Haiku de Guerra Santa*, Kyoshi recomienda este haiku y ofrece un comentario: "*El guerrero que se enfrenta y vence a los enemigos, aunque sean demonios y diablos, tiene el sentimiento japonés de respeto por las estaciones y la naturaleza. Este es el orgullo del samurái japonés*". (Nippon Hōsō Kyoku 4).

---

<sup>24</sup> Hasegawa Sosei (1907-1946) se graduó en la Universidad de Kioto y fue miembro fundador del grupo Kyō dai Haiku. Insistió en aplicar el estilo tradicional del haiku, y abandonó el grupo entrando en la Escuela Hototogisu y, así, a la primera línea de guerra. En el campo de batalla escribió muchos haikus de guerra y su colección al respecto fue publicada como *Hō sha* (*Carruaje de armas*). Debido a los elogios de Kyoshi y otros poetas, su libro se convirtió en una biblia del haiku sobre la Guerra Santa. Acabado el conflicto bélico, fue acusado como un Criminal de Guerra, sin embargo algunos de sus trabajos pueden ser leídos como expresiones antibelicistas. Su valoración es aún controvertida entre los académicos de hoy.

De hecho, Kyoshi se consideraba a sí mismo un samurái, y escribió el siguiente haiku:

日の本の武士われや時宗忌 高浜虚子  
hinomoto no mononohu ware ya tokimune ki

Soy un samurai  
de Japón -  
el aniversario del Regente Tokimune

Takahama Kyoshi (Nihon bungaku hōkoku kai 78)

El regente Tokimune (1251-84) fue el general al mando (de hecho, shogun en funciones, también conocido como shogun Tokimune) que emprendió la guerra contra el ejército invasor mongol de Kublai Kahn en 1274 y de nuevo en 1281.

Ambos intentos de invasión fracasaron finalmente debido a oportunos tifones, de ahí que el regente Tokimune se haya convertido en un héroe emblemático de las guerras libradas contra ejércitos extranjeros. La palabra *kamikaze* (el viento de los dioses, o "viento divino") y creencias populares como "*el kamikaze defiende Japón de los ejércitos extranjeros*" y, "*Japón nunca puede ser derrotado, debido al poder defensivo del kamikaze*", nacieron en esta época medieval. En sus haikus, Kyoshi se identifica con este singular héroe histórico semidivino.

Los Haikus de la Guerra Santa de Shūōshi eran más abiertamente nacionalistas que los de Kyoshi. En su libro, "*Antología del Haiku sobre la Guerra Santa*", Shūōshi escribe:

*“En esta Gran Guerra de Asia, las actitudes de los países enemigos, en pocas palabras: Estados Unidos, Gran Bretaña y otros, son tremendamente malvadas. Para destruir tal maldad, ha surgido nuestra nación. Desde el comienzo de la guerra, nuestro Ejército Imperial ha dañado gravemente a nuestros enemigos y los ha incapacitado. Sin embargo, ustedes, los ciudadanos japoneses del frente interno, deben seguir uniendo sus corazones a nuestro Ejército Imperial para exterminar el mal (161)”.*

Cuando el ejército japonés conquistó Singapur, Shūōshi escribió este haiku:

春の雪天地を浄め敵滅ぶ      水原秋桜子  
haru no yuki tenchi o kiyome teki horobu

la nieve de primavera  
purifica la tierra y el cielo –  
nuestros enemigos perecen

(Mizuhara Shūōshi) (Nihon bungaku hōkoku kai 117)

El haiku que aparece a continuación fue publicado en 1940 por Shūōshi:

建国祭敵塁くづれ燃えに燃え 水原秋桜子  
kenkokusai tekirui kuzure moe ni moe

Fiesta Nacional de la Fundación-  
cae la base enemiga  
quemaduras y quemaduras

(Mizuhara Shūōshi) (Mizuhara Bandai, 10)

Los haikus de la Guerra Santa tienden a utilizar términos técnicos relacionados con el Orden Imperial. El Día de la Fundación Nacional (*kenkoku sai*) en el haiku de Shūōshi de arriba, es un festival que celebra al Primer Emperador de Japón, es decir, el descenso del dios (Emperador Jinmu) a la tierra, que se cree fue el 11 de febrero del año 660 a.C. Desde el año divino de la llegada del Primer Emperador habían transcurrido exactamente 2.600 años hasta la fecha de 1940. Arō expresó este hecho en su segunda línea, arriba (*kōki nisen roppyaku nen*).

El Día de la Fundación Nacional de 1940 fue un gran festival acompañado de música de desfile compuesta por el compositor alemán Richard Strauss (1864- 1949) y el compositor italiano Ildebrando Pizzetti (1880-1968), ambos considerados compositores "autorizados" por el Partido Nazi y el Partido fascista (c.f. Shōwa: Nimannichi, vol 6). Aunque los Haikus de la Guerra Santa eran poco artísticos, en aquella época se escribían y publicaban en cantidades incontables.

En esta atmósfera de fanatismo bélico y de una sociedad controlada bajo un gobierno imperial, los poetas del *Nuevo Haiku Emergente* escribieron haikus con agudeza, crueldad y extravagancia al abordar el tema de la guerra. Incluso expresaban compasión con los enemigos. En aquella época, "no patriótico" (*hi-kokumin*) significaba no ciudadano, y escribir haiku sin *kigo* significaba rebelión contra la tradición imperial japonesa. Aun así, los poetas del *Nuevo Haiku Emergente* expresaban sus propias pasiones<sup>25</sup>.

Los contrastes con el Haiku de la Guerra Santa pueden discernirse fácilmente:

機関銃眉間二殺ス花ガ咲ク 西東三鬼  
kikanjuu miken ni korosu hana ga saku

Una ametralladora asesina  
entre las cejas,  
florece la flor.

(Saitō Sanki) (qtd. in Tajima 104)

---

<sup>25</sup> Estos ejemplos junto a otros han sido traducidos al inglés por Richard Gilbert (Profesor Asociado, Universidad de Kumamoto) y por mí. Han aparecido en NOON: Journal of the Short Poem 4 (Philip Rowland, de., Tokyo, 2006).

戦死者が青き数学より出たり 杉村聖林子  
sennsisha ga aoki suugaku yori detari

los muertos de la guerra  
salen de las matemáticas azules

(Sugimura Seirinshi) (qtd. in Tajima 173)

枯れし木を離れ枯れし木として撃たれ  
杉村聖林子  
tareshi ki o hanare kareshi ki toshite utare

dejar un árbol muerto  
ser fusilado como un árbol muerto

(Sugimura Seirinshi) (qtd. in Tajima 173)

埋めてゐて敵なることを忘れゐたり 波止影夫  
umete ite teki naru koto o wasure itari

durante el entierro:  
este es el enemigo,  
el olvido.

(Hashi Kageo) (qtd. in Tajima 124)

Para oponerse a haikus "no patrióticos" como los anteriores, en 1939 el propio Kyoshi censuró la amplia antología de haikus *Haiku Sandaishū* (La trilogía del haiku), obligando al editor a excluir las obras de los poetas del *Nuevo Haiku Emergente* (Furukara, 391-396; Hirahata, 58).

Finalmente, en 1940, comenzaron las detenciones masivas. El inicio de esta persecución se produjo a través de la acusación de informadores. Especialmente de los poetas de haiku *Hototogisu*, y en concreto del propio Ono Bushi, que informó directamente a la Policía Superior sobre las actividades de los poetas del *Nuevo Haiku Emergente*. La Policía Superior expuso los motivos de las detenciones en un documento interno, el *Tokkō Geppō* (el registro mensual de las actividades de la Policía Superior).

El documento correspondiente a 1940, febrero, dice en parte:

*“La revista Kyōdai Haiku fue fundada por el profesor de la Universidad de Kansai Inoue Hakubunji y otra docena de poetas de haiku en el octavo año del reinado del emperador Shōwa [1933], enero. Esta revista y el grupo se opusieron al haiku tradicional e insistieron en el haku sin kigo y de ritmo libre como el llamado Nuevo Haiku Emergente. Abogando por el liberalismo, continuaron con la publicación de este tipo de revistas de haiku.*

*Intentaban informar a los lectores sobre la validez del comunismo mediante haikus basados en el "realismo proletario". Afirmando la protección de todas las clases y culturas, lucharon por promover el haiku antitradicional, el anticapitalismo y el movimiento antiestatista. Además, desde el comienzo de esta guerra entre Japón y China, se han esforzado por publicar haiku antibelicistas. Han intentado alcanzar sus objetivos a través de dichos haikus antibelicistas (Tokkō Geppō: Shōwa 14 de febrero 5)”.*

La frase "realismo proletario" fue tomada de la Tesis de la Comintern sobre Japón de 1927, que abogaba por la abolición del régimen imperial japonés. La Policía Superior relacionó a propósito esta nota terminológica bastante olvidada de la historia con el hecho de que los poetas del Nuevo Haiku Emergente escribían haiku sobre la vida social, con el fin de agravar la apariencia de ofensa; una violenta interpretación errónea, sobre todo porque en aquel momento ninguno de los editores de *Kyōdai Haiku* era miembro del Partido Comunista (aunque algunos asociados a la revista tenían fuertes simpatías por el comunismo<sup>26</sup>). Incluso si los poetas de haiku en cuestión hubieran sido miembros del partido, la Tesis de la Comintern de 1927 había sido revisada y sustituida por la Tesis de 1932, con el lema "realismo proletario" eliminado por anticuado, ocho años antes de que se escribiera la descripción citada (Matsuo, 119-22, 146-47).

---

<sup>26</sup> Los discípulos de Ogiwara Seisensui (1884-1974), los poetas de verso libre Kuribayashi Issekiro y Hashimoto Mudō, fundaron la Asociación Proletaria de Poetas de Haiku (*puroretariahaijindō mei*) en 1931 y sus revistas fueron prohibidas en cinco ocasiones- incluyendo Haiku Seikatsu, cuya publicación fue la causa inmediata del arresto efectuado por la Policía Superior (Asano, 147).

La Policía Superior tenía el poder de ejecutar a los poetas de haiku sin más<sup>27</sup>, pero en su lugar adoptó el enfoque táctico de la falsa confesión escrita y la "anatomía del haiku", como se ha mencionado. Tras la confesión, la citada "anatomía" y después de un año o más de encarcelamiento, la Policía Superior solía enviar al prisionero-poeta al frente de la guerra.

---

<sup>27</sup> La "Ley de Preservación de la Paz" (*chian iji hō*) entró en vigor en 1925 para perseguir al comunismo, fue reforzada en 1928 y de nuevo en 1941 al incluir la persecución de cualquier pensamiento liberal que fuera contra "El Orden Imperial" (*kokutai*). En el artículo primero, la ley establece claramente que cualquier crimen contra "El Orden Imperial" se castiga con la pena de muerte. Por medio de la ley, la Policía Superior arrestó a muchas personas.

Sin embargo, esta Policía prefirió "convertir" a las personas en vez de llevar a cabo ejecuciones. Según el registro de Shihō shō (El Ministro de Justicia de Japón durante la constitución de la guerra) el número de víctimas de esta ley se resume en la siguiente estadística: 75.681 personas fueron enviadas a la fiscalía, 5.162 fueron acusadas. No hay registro de las ejecuciones bajo esta ley. Sin embargo, las estadísticas anteriores sólo refieren el número de las personas que fueron "oficialmente" enviadas a dependencias judiciales. Existen numerosos arrestos y víctimas sin registrar. De hecho, el nombre del poeta de haiku Kishi F sanrō no aparece en el registro oficial.

Según las estadísticas proporcionadas por la "Liga de Indemnización Estatal a las Víctimas de la Ley de Preservación de la Paz" (*chian iji hō giseisha kokka baishō yō kyū dō mei*), 65 personas fueron ejecutadas extrajudicialmente, 114 murieron a causa de la tortura, 1.503 murieron por enfermedades relacionadas con la sujeción de las cárceles y medio millón fue arrestada. También, en Korea, Taiwan, Manchuria y en otras colonias muchas personas fueron arrestadas, torturadas y ejecutadas bajo esta ley.

Probablemente, esta táctica tenía como objetivo evitar el martirio mediante la ejecución. Incluso si uno no era enviado al frente, los poetas de haiku (y otros artistas progresistas, pensadores liberales, grupos religiosos y étnicos, poblaciones minoritarias, etc.) eran encarcelados en prisiones inmundas y torturados.

Si salían de prisión, los poetas eran puestos bajo vigilancia de la Policía Superior como criminales de pensamiento: agentes de paisano los seguían en todo momento. Si el individuo bajo vigilancia realizaba algún acto "sospechoso", la Policía Superior volvía a detenerlo y, una vez más, se producía la tortura. Los sospechosos también eran condenados al ostracismo social. No era raro que familias enteras, incluyendo esposas e hijos, cortaran todo contacto y hay casos no sólo de divorcio sino también de homicidio/suicidio familiar (sigue sin estar claro hasta qué punto la Policía Superior fue cómplice en estos asuntos). Mediante estas tácticas, la Policía Superior consiguió que muchos "conversos" (*tenkō*) se convirtieran en admiradores del estatismo imperial japonés.

Debido a la persecución del *Kyōdai Haiku*, surgió un gran temor entre la comunidad del *Nuevo Haiku Emergente*. Aprovechando este miedo, Ono Bushi chantajeó a varios grupos de haiku y les obligó a dejar de publicar, además de delatarlos ante la Policía Superior. Por ejemplo, las revistas del *Nuevo Haiku Emergente* como *Kikan* y *Amanogawa*, fueron liquidadas por Ono Bushi. Además, en 1940 fundó la organización estatista de haiku "Sociedad de Poetas Haiku de Japón (*Nihon haiku sakka kyōkai*)" como una rama de la Oficina de Inteligencia.

Kyoshi se convirtió en el presidente de esta organización, que no sólo promovía el haiku propagandístico sino que también vendía miles de piezas de *tanzaku* (un papel en forma de caña con un haiku escrito en él) y donaba el dinero recaudado al ejército y la armada.

Los *tanzaku* de Kyoshi se vendieron a un precio especialmente alto: según el registro oficial del Almanaque del Haiku de 1942, la donación fue de 6098,64 yenes (*Nihon bungaku hōkoku kai* 349). En aquella época, un paquete de tabaco costaba 0,1 yenes. Por simple aritmética, la donación tendría hoy un valor aproximado de 18.295.920 yenes, o unos 175.000 dólares. Los *tanzaku* de los poetas de haiku tradicional se convirtieron en dinero, y luego en balas. Este ejemplo es sólo la punta del iceberg; merece la pena relatar muchas otras actividades, pero el espacio no permite un recuento más completo. Véase más abajo el *Texto 1* sobre este suceso.

En 1942, se fundó la JLPO (Organización Patriótica Literaria Japonesa; *Nihon bungaku hōkoku kai*), a la que se afilió la ya mencionada Sociedad de Poetas Haiku de Japón. La JLPO estaba muy relacionada con el gobierno imperial y la Oficina de Inteligencia. En la ceremonia de fundación de la JLPO, el Primer Ministro Tōjō Hideki (1884-1948) y el Presidente de la Oficina de Inteligencia pronunciaron discursos de felicitación. La declaración fundacional del JLPO fue: "*Todos nosotros, hombres de letras japoneses, haciendo todo lo que esté en nuestra mano, debemos establecer una literatura japonesa que encarne la tradición y los ideales imperiales. Debemos alabar y realzar la cultura imperial. Éste es el objetivo de esta Organización*" (Tajima, 211). El presidente del Departamento de Haiku de la JLPO era, como ya se ha mencionado, Kyoshi.

También en 1942, la JLPO celebró en Tokio la Primera Gran Conferencia de Escritores de Asia (*Daitō-a bungakusha taikai*). Esta conferencia estaba formada por escritores de Japón y sus colonias y estados títere: Manchuria, Corea, Taiwán, la República de China (Gobierno de Nanjing) y la Tierra Fronteriza Mongola (Gobierno de Mengjiang). Antes de la conferencia, la JLPO obligó a los escritores de las colonias a ir al Santuario Meiji, al Santuario Yasukuni (el santuario que ahora alberga a los criminales de guerra, y que hasta el día de hoy causa consternación anualmente cuando los funcionarios presentan ofrendas allí), y al Palacio Imperial de Japón como "gira de bienvenida" a la conferencia (Shōwa: Nimannichi, vol 6, 196-99).

La ruta de la "gira de bienvenida" era bastante similar en estilo e intención a la ofrecida a las Juventudes Hitlerianas en 1938 (Shōwa: Nimannichi, vol 5, 100-02). En estos lugares, la JLPO obligó a los escritores de las colonias a rendir culto al entonces emperador Hirohito, al alma divina del emperador Meiji Mutsuhito y a los muertos de guerra del santuario de Yasukuni. La ceremonia de la conferencia contó con grandes despliegues (como en el mitin de las Juventudes Hitlerianas). En la ceremonia de apertura, Kyoshi leyó su haiku para la conferencia como presidente del Departamento de Haiku de la JLPO (*Shinbun Shūsei*, vol. 16, 460-61).

En 1943 se celebró de nuevo en Tokio la Segunda Gran Conferencia de Escritores de Asia. Ese mismo año Ono Bushi murió por enfermedad, pero el JLPO continuó controlando a las personas y sociedades literarias. El JLPO cometió drásticos actos de censura, como por ejemplo detener la distribución de pluma y papel a escritores no patrióticos, permitiendo su distribución sólo a "los escritores autorizados". En 1944, se celebró una Tercera Conferencia en Nanjing (cf. *Bungaku Hōkoku*). La JLPO demostró su gran poder e influencia, tanto a nivel nacional como internacional. Pocos escritores se resistieron a los JLPO. Al contrario, muchos de ellos obedecieron "voluntariamente" los dictados de esta organización estatista-autoritaria.

Sin embargo, los poetas del *Nuevo Haiku Emergente* mantuvieron su espíritu decidido. Incluso estando encarcelados, sin lápiz ni papel, seguían siendo poetas de haiku. Por ejemplo, en su celda, Higashi Kyōzō escribía haiku utilizando un pequeño trozo de tiza, que borraba una y otra vez. Más tarde, recordando 172 de los haikus que había escrito mientras estaba en la cárcel, éstos fueron editados después de la guerra. Tras la publicación de este libro, cambió su nombre por el de Akimoto Fujio. Los caracteres chinos de su nombre 不死男 (Fujio) significan "un hombre eterno". En el libro de haikus titulado *Kobu* (Un bulto), escribe:

*"En tiempos de guerra, muchas personas sufrieron con heridas. La herida que recibí, infligida por el Incidente de la Persecución de Haiku, no fue más que 'un bulto'. Aunque no era más que 'un bulto', nunca olvidaré su dolor"* (Akimoto, 62).

De hecho, "el dolor del bulto" encarnaba trabajos muy difíciles. Aunque el espíritu de estos poetas de haiku no se extinguió, sí hubo un sufrimiento penoso. Las dos historias siguientes son representativas: Inoue Hakubunji fue enviado al frente de la guerra cuando tenía 42 años. Más tarde fue capturado por el ejército de la Unión Soviética y nunca regresó. Nichi Eibō, hábil intérprete ruso e ingeniero de ondas de radio, fue capturado por la GPU de la Unión Soviética y enviado a Siberia. Sobrevivió al gulag siberiano y a la tortura.

En 1950, cuando regresó a Japón, fue detenido por la CIA bajo sospecha de ser un espía debido a su excelente ruso. Además, había dado una de las infames confesiones falsas "admitiendo" que era comunista, y esto también causó sospechas, sobre todo teniendo en cuenta la época: 1950 fue el comienzo de la Guerra Fría en Asia.

En 1949, el Partido Comunista Chino de Mao Zedong había alcanzado el poder y fundado la República Popular China, mientras que el Partido Nacionalista de China (Kuomintang) de Chiang Kai-shek y la República de China se habían retirado a Taiwán. También en 1950 estalló la Guerra de Corea. Debido a este tenso clima político, se sospechó de Nichi Eibō: fue enviado a las oficinas de la CIA de Kobe y Ashiya, sometido a las pruebas del polígrafo y puesto bajo vigilancia de la CIA hasta 1951 (cf. Kosakai, 190-212).

Las penurias sociales continuaron con la derrota de Japón el 15 de agosto de 1945. El emperador Hirohito pronunció la derrota por radio ese mediodía y comenzó la democratización del gobierno japonés. El Comandante Supremo de las Potencias Aliadas (SCAP) disolvió diversas organizaciones gubernamentales: el Ministerio de Guerra, la Policía Superior, las plutocracias (*zaibatsu*), la JLPO, etc. A continuación se instituyó la Ley de Reforma Agraria, que permitió a los campesinos y a las poblaciones locales obtener sus propias tierras. En 1946, el emperador Hirohito declaró que era un ser humano y no un dios viviente en la "Declaración de la Humanidad (*Ningen-sengen*)<sup>28</sup>" y, según el artículo 10 de la Declaración de Potsdam, se convocó el Tribunal de Criminales de Guerra de Tokio.

---

<sup>28</sup> El borrador de "*The Humanity Declaration*" en inglés fue escrito por R. H. Blyth, el mismo autor que publicó los cuatro volúmenes de *Haiku* (1949-52), que tanto contribuyeron al renacimiento norteamericano del haiku.

Aunque el SCAP censuró ciertos escritos -por ejemplo, se prohibió la publicación de los haikus de Saitō Sanki sobre el bombardeo atómico de Hiroshima (Kuroki, vol I, 62-63)-, los escritores japoneses en general consiguieron su libertad de expresión, y en 1946 los poetas del *Nuevo Haiku Emergente* fundaron la Asociación de Nuevos Poetas de Haiku (*Shin Haikujin Renmei*). El *Almanaque del Haiku* de 1947 (Ōno Rinka, ed., Haikunentan: Shōwa 22) revela la atmósfera del mundo del haiku en aquella época. Dentro del *Almanaque*, reflexionando sobre la época anterior a la guerra, el poeta del *Nuevo Haiku Emergente* Higashi Kyōzō (Akimoto Fujio) resume el objetivo original del grupo:

*“El movimiento Nuevo Haiku Emergente fue, en definitiva, un movimiento para recuperar la adolescencia del haiku. Para romper la vieja y feudal tradición del gusto y el pensamiento de este poema enarbolamos la bandera del liberalismo y la democracia contra la exclusión del mundo del haiku y el sistema feudalista maestro-discípulo. Es decir, para crear el gendai haiku como poesía, abogamos por su poética pura, no por el viejo haiku que gusta a los aficionados (305)”.*

Por otra parte, en el mismo *Almanaque*, el poeta de haiku tradicional-conservador Usuda Arō afirma:

*“A veces oigo mencionar que el sistema maestro-discípulo del haiku es malo. Sin embargo, esta noción es superficial. Puede provenir de una ignorancia de la tradición del haiku. El resultado del espíritu del haiku surge naturalmente de un gran amor nacional, que define al maestro como maestro y al discípulo como discípulo. Por lo tanto, éste es el núcleo de un significado ético "profundo y elevado". No confundas las nobles flores con la maleza recién crecida. Con mi corazón claro, puro, recto y cálido, me gustaría arrancar las rígidas raíces de las malas hierbas y tirar estos zarcillos para consolar a la noble flor. No me lamento ni me enfado sin razón. Permaneceré como observador, pues los hechos son los hechos. Pero yo, con ustedes también, reflexiono y pienso de nuevo, en la ventana helada del 8 de diciembre [la fecha japonesa del ataque a Pearl Harbor] (ibíd., 8)”.*

La orgullosa declaración de Arō revela que no había alterado de forma apreciable su visión del haiku respecto a sus concepciones de antes de la guerra y, además, expresaba una actitud bastante militarista o violenta hacia el *gendai haiku*; encarna la visión conservadora dominante del haiku en aquella época. Arō y otros poetas de haiku, incluido Kyoshi, siguieron siendo autoridades del haiku tradicional en los años posteriores a la guerra.

A partir de 1946, "las malas hierbas" o los poetas del *Nuevo Haiku Emergente* iniciaron el movimiento por la "Persecución de los poetas de haiku criminales de guerra" (*haidan senpan saiban undō*), liderado principalmente por la *Asociación de Nuevos Poetas de Haiku*. Sus defensores fueron Higashi Kyōzō (Akimoto Fujio), Furuya Kayao, otros poetas de haiku y el abogado Minato Yōichirō (1900-2002). El objetivo del movimiento no era encarcelar a quienes habían instituido persecuciones o colaborado con la Policía Superior, sino hacer que los culpables reconocieran justa y públicamente el peso de su culpa y sintieran el aguijón de la conciencia. No se trataba de una caza de brujas. Si lo hubiera sido, el movimiento se habría convertido en un reflejo inverso del *Incidente* o *Incidentes de Persecución del Haiku*. Por el contrario, el objetivo del movimiento era "*resolver todas las cuestiones del pasado para, juntos, darnos la mano por el progreso del haiku*" (Minato, 34). Para alcanzar este objetivo, se consideró que las acciones difamatorias de todos los poetas de haiku debían ser expuestas y expresadas, en público, y sin demora.

En el número de enero de 1947 de la revista *Haikujin* (Haiku Humano), Minato Yōichirō presentó un listado de los tres artículos principales que definen los actos criminales de guerra sobre e haiku:

Artículo A. El crimen de la formación de un mundo militarista de haiku como líder de una organización militarista.

Artículo B. El delito de dirigir las revistas que difundieron el pensamiento militarista y la cooperación en el injusto control del mundo del haiku.

Artículo C. El delito de fomento individual del orden militarista y la cooperación con el control injusto del mundo del haiku publicado a través de ensayos o trabajos críticos (36).

A la cabeza de la lista de poetas de haiku acusados de cometer crímenes relacionados con los tres Artículos de los Crímenes de Guerra de Haiku (A, B y C) se encuentran, por orden: 1) Takahama Kyoshi, 2) Ono Bushi, 3) Usuda Arō, 4) Mizuhara Shūōshi, 5) Itō Gessō (1899- 1946), y la lista continúa. En total aparecen 17 poetas de haiku (Ōno, Haiku Nenkan: Shōwa 22, 318).

Un ejemplo de poeta catalogado sólo bajo el Artículo B como Criminal de Guerra de Haiku es Katō Shūson (1905-1993), cuya revista *Kanrai* (Trueno Frío) tenía como miembro destacado a un oficial del Cuartel General Imperial<sup>29</sup>. Un Criminal de Guerra de Haiku del Artículo C es, por ejemplo, Hasegawa Sosei (1907-1946), que publicó la colección de haiku de guerra *Hōsha* (Carruaje de Armas). Los dos poetas de haiku que acabamos de mencionar, Kato y Hasegawa, ofrecieron públicamente sus disculpas. De los cinco poetas mencionados anteriormente, que encabezan la lista de los acusados de cometer crímenes en virtud de todos los Artículos sobre Crímenes de Guerra (A, B y C), ninguno excepto Mizuhara Shūōshi ofreció nunca una disculpa, a pesar de las abundantes pruebas que detallan su profunda complicidad en los crímenes de guerra.

---

<sup>29</sup> Durante el periodo de guerra, la censura de la revista de haiku *Kanrai* fue relativamente baja porque un oficial de la sede general imperial fue un miembro destacado. Por tanto, hasta cierto punto, la revista fue capaz de servir como lugar para fomentar a la generación más joven, incluyendo a Kaneko Tō ta.

Sin embargo, tras la guerra, la relación con el ejército cambió y muchos jóvenes poetas de haiku abandonaron la revista. El incidente fue dirigido por Harako Kō hei (1919-2004) y denominado “un pequeño golpe” (Kanekao, *Waga sengo*, 97). A lo largo de las turbulencias resultantes, Kaneko Tō ta permaneció en la revista durante un tiempo desempeñando el papel de mediador entre los bandos de Shūson y Kō hei.

En cuanto a Kyoshi, que actuó como presidente de las diversas organizaciones estatistas, hizo dos declaraciones algunos años después: "*La guerra no tuvo ninguna influencia en la esencia del haiku en absoluto*", y "*seguiré escribiendo mis haikus con el mismo estilo coherente*" (Teihon Kyoshi Zenshū, vol 13, 407). Sin mostrar arrepentimiento alguno, Kyoshi siguió siendo un importante árbitro del mundo del haiku. Incluso hoy en día, a veces se le llama "*el santo del haiku*" (*hai-sei*: el mismo título que se dio a Bashō), y se le trata como si fuera un semidiós. Hay otros poetas conservadores-tradicionales incluidos en la lista de Criminales de Guerra del Haiku que han recibido un trato similar.

El movimiento "Enjuiciamiento de los criminales de guerra del haiku" no progresó bien. La razón principal fue que el sistema maestro-discípulo del mundo del haiku era un gran obstáculo. Los poetas de haiku conservadores ofrecieron un argumento opuesto a la teoría del sistema maestro-discípulo.

Es decir, que "los maestros" de los poetas del *Nuevo Haiku Emergente* eran "los poetas del haiku de las Cuatro S", especialmente Seishi y Shūōshi. "Los poetas de las Cuatro S" habían pertenecido originalmente al grupo *Hototogisu*, y por lo tanto "el maestro" de estos poetas tendría que ser Kyoshi.

Así pues, en términos de linaje, Kyoshi es legítimamente "el maestro" de los poetas del *Nuevo Haiku Emergente*, y sus "discípulos" no tienen, en consecuencia, motivos para oponerse a Kyoshi. Desde un punto de vista occidental contemporáneo, esta teoría puede parecer irracional, si no totalmente absurda; no obstante, esta lógica acalló las denuncias. Los poetas de haiku liberales de la época sintieron rabia, pero no pudieron refutar bien la lógica irracional ni influir en la comunidad del haiku con un impacto real. En 1958, Saitō Sanki comentó: "*Nuestros maestros procedían de Hototogisu; nosotros también, debido a este vínculo, somos discípulos del discípulo; esta forma de pensar nos abrumó y nos derrotó*" (Tajima, 239). A través de una lógica tan irracional, el movimiento "Enjuiciamiento de los criminales de guerra del haiku" finalmente se disolvió.

No obstante, llegaron críticas severas desde fuera del mundo del haiku. En noviembre de 1946, en la revista *Sekai* (El Mundo), Kuwabara Takeo (1904- 1988), un estudioso de la literatura francesa, publicó un artículo sobre el haiku titulado "Un arte de segunda clase: El caso del gendai haiku" (*daini geijutsu ron: gendai haiku ni tsuite*; gendai en este contexto significa, simplemente, "contemporáneo"). En el ensayo, presentaba una lista de haikus sin los nombres de los autores, y pedía a los lectores que encontraran qué haiku tenían autoridad y cuáles no, siguiendo la teoría crítica de I. A. Richards, quien, para resumir, había insistido en que el valor de la poesía debía encontrarse al margen de cualquier contexto de fondo. La tarea resultó bastante difícil.

Kuwabara argumentó que si el haiku no tiene valor "interno", entonces el género haiku no es ni poesía ni arte. Escribió: *"Si consideras que el haiku es un arte, te recomiendo que lo llames 'arte de segunda clase', y discrimines entre 'arte de segunda clase' y otras bellas artes"* (85). Hoy en día este ensayo parece exagerado; los estudiosos contemporáneos no tratan de aplicar la Nueva Crítica al haiku, ya que la forma es demasiado corta para una aplicación adecuada y hay razones adicionales, siendo una discusión que escapa al alcance de este artículo. No obstante, el ensayo de Kuwabara surgió de su enfado por la actitud feudalista y la jerarquía del mundo del haiku. Comentó que:

*"En cuanto al haiku moderno, es difícil definir el estatus de un poeta sólo por sus haikus. Por lo tanto, debe definirse no por el haiku del autor, sino por alguna otra medida de estatus. En el mundo del haiku [esto es]: ... el número de discípulos, las cifras de difusión de la revista y el poder del hajjin como medida del mundo del haiku. Por ejemplo, Kyoshi y Arō no son meros poetas individuales de haiku, sino el Gran Maestro de Hototogisu y el líder de Shakunage... Son compañeros feudales (76-7)".*

Este ensayo causó una gran sensación, aunque el propio Kyoshi no le dio respuesta durante siete años. Por otra parte, Shūōshi respondió: *"El haiku no puede ser apreciado por una persona que no escribe haiku"* (Kuwabara, 73).

Recordando que la lógica maestro-discípulo silenció la denuncia, se deduce que si sólo se permite criticar el haiku a una persona de dentro del mundo del haiku, y si la voz de esa persona puede ser suprimida por el poder de la autoridad del haiku, ¿quién estaría entonces disponible para criticar el haiku? La respuesta de Shūōshi nos revela el aspecto feudalista del mundo del haiku y sirve también para explicar las tácticas de Kuwabara.

En contraste con la atmósfera feudalista bastante cruda descrita, el poeta de haiku acusado como Criminal de Guerra de haiku del Artículo B, Katō Shūson, admitió con gran gravedad el error histórico del mundo del haiku. Dijo que se había producido un grave defecto en el mundo del haiku, "*debido al hecho de que en la era moderna, el haiku había perdido el sentido de lo 'humano' ¿Por qué perdió el haiku el sentido de lo 'humano'? La razón fue la actitud de los haijin*" (Kaneko, *waga sengo*, 127). Las palabras de Shūson surgieron de su arrepentimiento y disculpa por su actividad en tiempos de guerra. Kyoshi, tras su silencio de siete años, hizo la siguiente declaración: "*¡Por fin el haiku se convirtió en un arte de segunda clase! Eso estuvo bien*" (Kaneko, *waga sengo*, 85); esta obtusa observación siguió siendo su única respuesta.

La polémica de Kuwabara dio a los implicados en el haiku la oportunidad de reflexionar una vez más sobre la condición actual del haiku. Para refutar la tesis de Kuwabara, muchos poetas y estudiosos del haiku se animaron a escribir sus propios artículos. Yamamoto Kenkichi (1907-1988) señaló la singularidad del haiku. El mismo año de la publicación del ensayo de Kuwabara, publicó una serie de ensayos en el libro *Saludos y humor (aisatsu to kokkei)*. En ellos, analizaba la singularidad del haiku y su cultura desde tres puntos de vista: la fiesta del haiku (*kukai*); los saludos (*aisatsu*); el humor poco convencional (*kokkei*); y el sentido del tiempo y el efecto de las palabras de corte (*kireji*).

El primer ensayo de la serie se titula "La terminación del sentido del tiempo", y afirma que la condición existente que connota formalmente el haiku no es el 17 *on*, ni el *kigo*, sino el *kireji* (la palabra de corte). Profundizando en la singular tradición del haiku, Kenkichi intentó redescubrir y redefinir su valor. Ese mismo año, para refutar la tesis de Kuwabara a través de sus propias composiciones de haiku, algunos jóvenes poetas se reunieron y fundaron la revista *Kaze* (Viento).

El miembro más notable de esta revista fue Kaneko Tōta, que se convirtió en el principal líder del movimiento *gendai haiku* de posguerra. En 1948, los poetas del *Nuevo Haiku Emergente* también fundaron *Tenrō* (Lobo del Cielo). En el primer volumen de *Tenrō*, Saitō Sanki "aúlla":

*“El haiku no surge de un espíritu tibio, sino de un espíritu ardorosamente adamantino. . . . Se nos denunció severamente y se sugirió que 'el haiku debería perecer'. Para afirmar que 'ni nosotros ni el haiku pereceremos', debemos reflexionar profundamente sobre la actitud consentida y tibia de la época pasada (Saitō, 20)”.*

De hecho, el propio Sanki reflexionó profundamente sobre este tema. Algún tiempo después, en su escrito autobiográfico, *Kobe, Kobe otra vez*, y en *Los cuentos de un tonto del haiku* (1954- 1960), escribió:

*“El movimiento Nuevo Haiku Emergente fue destruido por repetidas persecuciones. Sin embargo, los poetas del Nuevo Haiku Emergente no fueron exterminados. Estos poetas vivieron una época de silencio forzado tras la persecución y las llamas de la guerra, ambas al mismo tiempo. Durante este periodo, los poetas reflexionaron sobre el desarrollo del movimiento Nuevo Haiku Emergente [y a través de sus cavilaciones hicieron] el descubrimiento del vínculo entre el espíritu del Nuevo Haiku Emergente y aquellos haikus clásicos de la estantería de un refugio antiaéreo (citado en Kaneko, Waga sengo, 94)”.*

Estas reflexiones fueron heredadas por la generación más joven, especialmente por Kaneko Tōta. En consecuencia, en su opinión, el movimiento *Nuevo Haiku Emergente* ha seguido evolucionando hasta convertirse en el movimiento *Gendai haiku* de posguerra que conocemos hoy en día. A principios de la posguerra, los poetas del *Nuevo Haiku Emergente*, junto con otros afines, fundaron nuevos grupos como la *Asociación de Poetas del Nuevo Haiku (Shin Haikujin Renmei)*, la *Asociación del Haiku Moderno (Gendai Haiku Kyōkai)* y la *Asociación de Poetas del Haiku (Haijin Kyōkai)*. Asimismo, la Escuela *Hototogisu* fundó la *Asociación del Haiku Clásico Japonés (Nihon Dentō Haiku Kyōkai)*, y el haiku tradicional de *Hototogisu* sigue siendo popular hoy en día.

Es lamentable que muchos de los logros de los poetas del *Nuevo Haiku Emergente* yazcan enterrados en la oscura historia de la época de guerra imperial-estatista. Es posible que, debido a toda una serie de acontecimientos y hechos incómodos, el advenimiento creativo y la evolución del movimiento del *Nuevo Haiku Emergente* hayan sido descuidados en comparación con el haiku tradicional, que en su historia parece sobrepasar el periodo bélico al encontrar continuidad con la Escuela *Hototogisu* de una época anterior, inspirada en Shiki. A pesar de sus logros en tiempos de guerra, el movimiento *Gendai haiku* nos ha hecho un gran regalo, permitiéndonos reflexionar tanto sobre la vitalidad como sobre la esencia del haiku.

Ninguna forma de literatura está libre de las condiciones cambiantes de su contexto social. Mi mayor motivación para escribir este ensayo ha sido relatar hechos históricos a los lectores, especialmente a aquellos lectores internacionales que puedan desconocer el contexto en que el *gendai haiku* ha evolucionado durante el último siglo. El mundo del haiku japonés sigue siendo vibrante hoy en día: su existencia y su valor no terminaron en la época medieval de Bashō, sino que han seguido desarrollándose tanto en nuestras vidas reales como en nuestra sensibilidad estética en evolución. El haiku no es un mero pasatiempo, es literatura. Para crear una buena literatura, hay que ser honesto con el corazón, y los poetas de haiku no son una excepción. Los poetas del *Nuevo Haiku Emergente*, al enfrentarse a situaciones trágicas con un corazón genuino y valiente, han creado un tesoro poético que sigue siendo valioso para todos los poetas de haiku y amantes de la cultura.

## AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quiero dar las gracias al profesor asociado Richard Gilbert (Universidad de Kumamoto), por su ayuda en la edición y sus ánimos. También debo mi gratitud a mis profesores de haiku Morisu Ran, Hoshinaga Fumio y a la Asociación Moderna de Haiku. También quiero dar las gracias al editor Jim Kacian, de *Red Moon Press*, por la monografía, que ha dado a este ensayo una audiencia internacional.

Los nombres japoneses se escriben en el estilo "apellido-primer nombre". Además, las traducciones en prosa de fuentes primarias son mías, y fueron coeditadas para lograr su forma final.

## ADDENDUM

### El revisionismo histórico (negacionismo) y la imagen de Takahama Kyoshi

Icono del mundo del haiku tradicional (*dentō*), Takahama Kyoshi fue uno de los dos principales discípulos de Masaoka Shiki, líder y fuerza principal de la revista y grupo de haiku *Hototogisu*, que introdujo el haiku en el siglo XX. Como ha sucedido con varias figuras culturales célebres del Japón de la posguerra, desde hace muchas décadas se han puesto en marcha formas de revisionismo histórico y, en particular, de negacionismo, "un proceso que intenta reescribir la historia minimizando, negando o simplemente ignorando hechos esenciales" (Wiki: "*Historical Revisionism*").

El negacionismo sobre la implicación de Kyoshi en la persecución en tiempos de guerra, la discriminación racial, el nacionalismo estatista, etc., a lo largo de los 15 años que duró el periodo bélico en Japón (1931- 45) ha sido decisivo para configurar su imagen en la posguerra. El propósito de este apéndice es presentar documentación histórica de algunas de las actividades de Kyoshi en tiempos de guerra, de modo que pueda hacerse una valoración de él revisada con precisión. A continuación se enumeran siete afirmaciones contemporáneas frecuentes sobre Kyoshi, a menudo repetidas como verdad histórica. Las fuentes son anónimas (no es objetivo de este artículo señalar a ninguna escuela de haiku o grupo cultural en particular). Cada afirmación va seguida de un comentario basado en la documentación histórica pertinente.

## **Declaración**

1) Kyoshi se mantuvo firme en su no implicación en el belicismo y no se involucró en el nacionalismo.

## **Comentario**

De hecho, Kyoshi estuvo profundamente comprometido con el belicismo y las actividades nacionalistas durante muchos años. En 1937, cuando comenzó la guerra entre Japón y China, Kyoshi inició una serie especial sobre la guerra en su revista *Hototogisu*. En 1939, publicó haiku de alabanza a la guerra en su antología editada, *El Japón recopilado. Haiku de la Guerra de China* (Shina-jihen kushū). Dio numerosas conferencias sobre "La Guerra Santa", no sólo en Japón, sino también en las entonces colonias y estados títere del país, como Corea, Taiwán y Manchukuo. Una de sus series de conferencias radiofónicas, *La selección de haikus de la Guerra Santa* (Seisen haiku-sen), se publicó en 1942.

## **Declaración**

2) En 1954, Kyoshi recibió la Medalla al Mérito Cultural (Bunka-kunshō), un galardón de gran distinción. Este preciado premio nunca se concedió a nadie implicado en actividades de propaganda, persecución o similares durante la Segunda Guerra Mundial.

## Comentario

En realidad, a algunos de los implicados en la propaganda y la persecución en tiempos de guerra se les concedió la Medalla al Mérito Cultural (esta Medalla también se conoce como Orden de la Cultura). Esta Medalla u "Orden" se fundó en 1937 para civiles de renombre (para los soldados existía la Orden de la Cometa de Oro -Kinshi Kunshō-, establecida en 1890). La Medalla al Mérito Cultural puede ser concedida por el Emperador a cualquier persona de renombre.

Por ejemplo, el General-Presidente de la "Organización Patriótica Literaria Japonesa JLPO (*Nihon bungaku hōkokukai*)" imperial-estadista, Tokutomi Sohō (1863-1957), que también fue promotor de la ratificación del "Pacto Tripartito del Eje", un criminal de guerra de clase A, recibió la medalla en 1943. Sohō estuvo detenido durante la ocupación de Japón, de diciembre de 1945 a agosto de 1947. Los cargos nunca llegaron a juicio, en parte debido a su avanzada edad (para más información, véase, Sihn Vihn, Tokutomi Sohō, 1863-1957: The Later Career. Toronto: University of Toronto-York University, Joint Centre on Modern East Asia, 1986). Tras la guerra, Sohō expresó su profundo pesar por su compromiso con el JLPO, devolviendo la Medalla en 1946.

Hay otros directamente implicados en actividades de propaganda/persecución en tiempos de guerra que han recibido la Medalla. Por ejemplo, Kobayashi Hideo (1902-1983) actuó como miembro de la compañía especial de propaganda del Ejército Imperial, un grupo comparable a la "PK" (*Propaganda Kompanie*) alemana. En 1938, participó por primera vez en la Batalla de Whuhan, China, como miembro de la compañía de propaganda del Ejército Imperial. Durante la guerra, visitó varias veces los campos de batalla y las tierras ocupadas de China, Corea y Manchukuo para el Movimiento Literario del Frente Interior (bungei jūgo undō). Además de sus actividades propagandísticas en los campos de batalla, fue uno de los directores de la Sección de Ensayo de la JLPO. Tras la guerra, en 1967, se le concedió la Medalla al Mérito Cultural (cf. Etō Jun, Kobayashi Hideo, Tokio: Kōdansha, 1961; Sakuramoto Tomio, Bunkajin tachi no daitōa sensō: PK- butai ga yuku [La guerra de Asia-Pacífico y las figuras culturales: Las campañas del "PK" japonés]. Tokio: Aoki-shoten, 1993). Existen numerosos ejemplos adicionales.

## Declaración

3) Kyoshi ha declarado célebremente: "*La guerra no influyó en absoluto en la esencia del haiku. Seguiré escribiendo mis haikus con el mismo estilo coherente*". Esta afirmación se ha interpretado como que la actividad haiku de Kyoshi estaba libre de las circunstancias sociopolíticas de la guerra; que escribía haiku puramente en estilo *kachōfūei*, un estilo compositivo basado en el sentido tradicional de la belleza de la naturaleza y el uso de palabras estacionales (*kigo*) oficialmente establecidas; es decir, las que se encuentran en los diccionarios de palabras estacionales (*saijiki*) publicados por *Hototogisu*. La implicación del estilo *kachōfūei* es que Kyoshi no escribía dentro del género "Haiku de la Guerra Santa" (haiku que hacían proselitismo de la guerra y del estatismo imperial). El argumento es que los verdaderos haikus no están influidos por las circunstancias sociopolíticas y, por tanto, los haikus *kachōfūei* de Kyoshi están más allá del mundo temporal y de la historia: tales poemas son emblemáticos del haiku "verdadero" y "puro". Un corolario de esta lógica es que el movimiento *Nuevo Haiku Emergente* y su estilismo perecieron, no debido a la persecución, sino más bien porque este movimiento y su poética no representaban el haiku "verdadero" o "puro".

## Comentario

De hecho, Kyoshi habló brevemente de sus creencias en su Autobiografía (*Kyoshi jiden- shō*):

*“Muchos periodistas de periódicos y revistas me han preguntado. Las preguntas formuladas eran las siguientes: “¿Influyó la guerra en el haiku?” y “¿Qué opina del haiku en la posguerra?”. Respondí: “La guerra no influyó en absoluto en la esencia del haiku. Seguiré escribiendo mis haikus con el mismo estilo coherente”* (Takahama Kyoshi, Teihon Takahamakyoshi zenjū [Obras completas de Takahama Kyoshi], vol. 13, Tokio: Mainichi Newspaper Press, 1973, p. 407)”.

Las dos declaraciones, *“La guerra no influyó en absoluto en la esencia del haiku”* y *“Seguiré escribiendo mis haiku con el mismo estilo coherente”*, citadas anteriormente, se conocen como *“la famosa declaración de Kyoshi”*. No obstante, Kyoshi publicó no pocos haikus durante la guerra. Por ejemplo, en la revista *Hototogisu* de marzo de 1942, publicó su serie de haikus de guerra *“Conquistando Singapur”*.

Resulta chocante descubrir que en la enorme colección de 15 volúmenes Obras completas de Takahama Kyoshi (1973-75), y en prácticamente todos los libros que uno encuentra sobre Kyoshi, ya sea hablando de su obra o de su biografía, sus obras de haiku de guerra están completamente excluidas y sus actividades durante los largos años de guerra no se mencionan, o como mucho se glosan ligeramente. Este encubrimiento intencionado es un flagrante ejemplo de negacionismo.

A riesgo de afirmar lo obvio, las escuelas de *Nuevo Haiku Emergente* no perecieron. De hecho, estos poetas reanudaron sus actividades creativas después de la guerra. Este movimiento continuó evolucionando y florece hoy en día como el movimiento del haiku moderno (*gendai haiku*).

### **Declaración**

4) Kyoshi protegió y apoyó directamente a poetas que sufrían la persecución del gobierno estatista, como Nakamura Kusatao (1901-1983), a quien protegió de la Policía Superior, con gran riesgo para él mismo.

### **Comentario**

Algunos afirman que "cuando uno de los directores fiduciarios de JLPO, Ono Bushi (1889- 1943), le instó a acusar a Nakamura Kusatao, Kyoshi rechazó esta petición y siguió protegiendo a Kusatao". Sin embargo, esta suposición es dudosa.

El propio Kusatao insiste en que Kyoshi le advirtió: "*Escribe haiku en estilo kachōfūei* [el estilo de la Escuela Hototogisu de Kyoshi] *o serás arrestado -¿conoces los arrestos en Kioto y en otros lugares?*".

Kusatao también informa de que un poeta de *Hototogisu* y uno de los directores de la Organización Imperial-estatista JLPO, Tomiyasu Fūsei (1885-1979), advirtió que "*ya se ha emitido una orden de arresto contra usted* [Kusatao]".

Cuando Fūsei presentó estos hechos a Kusatao, Kyoshi estaba presente. Por tanto, la advertencia puede entenderse como una amenaza. Como consecuencia de esta advertencia/amenaza, Kusatao dimitió del grupo *Hototogisu* (cf. Kosakai, Shouzō, Mikoku: Showa haiku danatsu jiken [Traidor/Informador: la persecución del haiku en la era Showa], Tokio: Diamond-sha, 1979, pp. 170-85).

Entonces, ¿por qué Kusatao no fue arrestado? Las razones no tienen que ver con la intervención de Kyoshi. De hecho, Ono Bushi intentó arrestar a Kusatao, colaborando con el infame alto oficial de la Policía Superior Abe Gengi (1894- 1989), jefe de la Oficina de la Policía Superior del Ministerio del Interior (Naimusho Keiho Kyoku-chō). (Abe figura como criminal de guerra de clase A en la lista del Tribunal Militar Internacional para Extremo Oriente).

El arresto nunca se llevó a cabo, en parte porque Bushi sufría una grave enfermedad y también porque Abe Gengi se mostraba reticente debido a que su íntimo amigo, Umeji Shinzō (1885-1968), un estudioso de la física, se oponía a ello. Para explicar un poco más esta relación, Umeji era el colega mayor (sempai) de Kusatao en el Instituto Seikei (actual Universidad Seikei). El instituto fue fundado por el grupo Mitsubishi Zaibatsu como una institución educativa de élite con una carrera de siete años, y los profesores llevaban el título de "Profesor".

Como el profesor Umeji Shinzo tenía un alto estatus social y se oponía al arresto de Kusatao, el complot para arrestarlo se retrasó y Bushi falleció durante este intervalo. Kusatao se libró así de ser detenido por la Policía Superior debido a tales circunstancias. En cuanto al caso de Kusatao, Kyoshi nunca realizó un acto de heroísmo, ni nada parecido (cf. Ehime Newspaper ed. Nakamura Kusatao: hito to sakuhin [Nakamura Kusatao: su personalidad y obra], Ehime: Ehime Newspaper Press, 2002).

### **Declaración**

5) Kyoshi no tuvo nada que ver con la supresión de los poetas o del movimiento *Nuevo Haiku Emergente*, durante el periodo de guerra.

### **Comentario**

Es cierto que Kyoshi no ordenó personalmente a la Policía Superior que persiguiera a los poetas del *Nuevo Haiku Emergente*. Sin embargo, mantuvo una actitud firme contra este movimiento.

En 1939, el propio Kyoshi censuró la amplia antología del haiku, *Haiku Sandaihū* [La Trilogía del Haiku], ordenando al editor que excluyera todas las obras de los poetas del *Nuevo Haiku Emergente*.

Esta fue una acción directa, pero sus acciones indirectas fueron mucho más significativas. Es decir, Kyoshi fue el centro y principal instigador de una ideología neoestatista nacionalista/tradicionalista del haiku, que mantuvo una fuerte oposición al *Nuevo Haiku Emergente*.

Esta ideología se alió estrechamente con el nacionalismo imperial-estatista, la persecución y la supresión del Nuevo *Haiku Emergente*. Por desgracia, esta ideología de intolerancia, elitismo y nacionalismo de extrema derecha continúa en algunos sectores hoy en día.

### **Declaración**

6) Kyoshi nunca expresó arrepentimiento alguno por sus actividades en tiempos de guerra, porque no cometió ninguna acción por la que fuera necesaria una expresión de arrepentimiento.

### **Comentario**

Uno se pregunta por el sentido del privilegio y el derecho de Kyoshi. Cuando los ataques aéreos se convirtieron en una carga temible, se trasladó a la zona rural de Komoro, en la prefectura de Nagano. En el campo, pasó una época tranquila y agradable. Sin embargo, siguió siendo el presidente de la sucursal de Haiku de la JLPO y continuó cobrando un abultado salario de la Oficina de Inteligencia. La negación de Kyoshi de sus propias actividades en tiempos de guerra puede revelar una falta de sentido de la responsabilidad social, una creencia continua en la idoneidad de su ideología, o ambas cosas.

## **Declaración**

7) Kyoshi nunca utilizó su cargo presidencial ni su influencia artística para glorificar la guerra o el gobierno, y de hecho nunca habló de estos asuntos en absoluto.

## **Comentario**

Durante la guerra, Kyoshi actuó como miembro principal de varias organizaciones de control/propaganda cultural. En 1940, se convirtió en el presidente de la *Asociación de Poetas Haiku de Japón* (nihon haiku sakka kyōkai), que actuó para controlar el mundo del haiku con la promoción de "La Guerra Santa". En diciembre de 1941 (el mes del ataque a Pearl Harbor, la invasión de la península malaya, Hong Kong, Filipinas, Tailandia, etc.), asistió a la Conferencia Patriótica de Escritores Literarios (bungakusha aikoku taikai), y en un papel muy destacado pronunció un discurso históricamente significativo, leyendo en voz alta "La Gran Declaración Imperial de Guerra contra América y Gran Bretaña", en nombre del Emperador.

En 1942 se fundó la organización paraguas de la Oficina de Inteligencia estatista, la Organización Patriótica Literaria Japonesa (la JLPO: Nihon bungaku hōkoku kai).

Kyoshi fue uno de los cinco signatarios originales. Véase el *Texto 2*, más abajo, sobre este asunto. Kyoshi se convirtió entonces en el Presidente de la Rama Haiku de la JLPO. Una de las actividades que organizó fue la recaudación de fondos para el Ejército y la Armada Imperiales. Además, como Presidente de la Rama de Haiku de la JLPO asistió a la Gran Conferencia de Escritores de Asia (daitō bungakusha taikai), que intentaba "reformular" o "reeducar" a los escritores de las colonias japonesas de Asia para que se convirtieran en "buenos y dignos" súbditos imperiales. Kyoshi siguió siendo presidente de la rama de Haiku de la JLPO durante todo el transcurso de la guerra.

## Posdata

Incluso un examen superficial de Takahama Kyoshi en relación con el negacionismo histórico revela que, en la actualidad, es considerado generalmente una figura heroica e incluso santa, cuyas acciones y obras se consideran dignas de estima, tanto en el mundo del haiku tradicional como en el ámbito cultural más amplio. Resulta inquietante descubrir hasta qué punto se han eliminado las verdades históricas del registro oficial de su vida (incluidos los libros de texto educativos). De hecho, se ha creado una imagen totalmente ficticia de un "santo del haiku" (epíteto con el que se le conoce a menudo).

Hay que reconocer las dolorosas verdades históricas de la vida de Kyoshi, junto con el hecho de que también nos ha legado obras maestras del haiku.

A modo de comparación, merece la pena considerar la valoración contemporánea de luminarias occidentales como Ezra Pound y Martin Heidegger, ambos defensores del nacionalsocialismo; en Alemania, Heidegger se afilió al Partido Nazi e informó a sus colegas, mientras que Pound predicó el nacionalsocialismo y el antisemitismo en Italia; a ambos se les pide cuentas en relación con estas actividades, a la luz de la historia.

En cambio, la implicación de Kyoshi en el imperial-estatismo japonés fue mucho más directa y potente que la de Heidegger o Pound: fue un líder y un responsable político, aliado con los niveles más altos del gobierno imperial-estatista. En Occidente se ha producido un largo proceso multigeneracional de exposición de los criminales de guerra de la Segunda Guerra Mundial: la necesidad de una presentación pública de la responsabilidad penal por los crímenes de guerra es un hecho ético. En Japón, las exigencias de la Guerra Fría y la necesidad de una rápida reconstrucción del país hicieron que se ocultaran muchas cosas bajo la alfombra, lo que en parte ha dado lugar a una conspiración de silencio. Sólo últimamente, y tras un largo retraso, están saliendo a la luz ciertos hechos incómodos de la guerra. No podemos ni debemos negar estas verdades históricas.

Los logros de Kyoshi en el campo del haiku deben evaluarse en el contexto más amplio de sus acciones sociales y políticas, en lugar de negarlas.

**TEXTO 1. Takahama Kiyoshi lee la Declaración de Guerra en la Conferencia Patriota de Escritores Literarios.**

Referencia

Artículo de periódico y foto: Diario Asahi, 25 de diciembre de 1941 (reimpreso en Nihon bungakuhōkokukai [La Organización Patriótica Literaria Japonesa (JLPO)], Sakuramoto Tomio, Tokio: Aoki Shoten, 1995, p. 63).

1) Título: hotobashiru aikoku no netsujyō [¡Un derroche de pasión patriótica!]

2) Subtítulo: kessenka no bungakusha taikai [Los hombres de letras se reúnen bajo una batalla decisiva].

3) Cuerpo del texto: dos primeros párrafos:

*"Bajo el gran apoyo de Taisei Yokusankai [el gobierno 'socialista de derecha' del Estado Totalitario], el 24 de diciembre se celebró en la sala de conferencias del tercer piso del edificio Taisei Yokusankai una de las Conferencias Patriotas de Personas de la Cultura, la Conferencia Patriota de Escritores Literarios. Comenzó a la 1:30 de la tarde. Bajo el lema "Batalla decisiva", se reunieron alrededor de 350 escritores de ardiente corazón patriótico procedentes de todo el mundo literario: el mundo de la poesía, el mundo del tanka y el mundo del haiku".*

*Fue sin duda una conferencia que marcó una época, debido a la movilización de todos estos escritores. Además, con el fin de crear una organización totalitaria de escritores excepcionalmente bien ordenada, [es decir, la "Organización Patriótica Literaria Japonesa (JLPO)], se eligieron 29 miembros del comité, entre ellos Kikuchi Hiroshi (alias Kikuchi Kan) (1888-1948). La Conferencia comenzó con la "Ceremonia Nacional" - el saludo y la adoración en dirección al Palacio Imperial; el canto del Himno Nacional; oraciones de reverencia y gratitud a los caídos en la guerra; y, una oración silenciosa por las victorias y la fortuna del Ejército Imperial, seguida de la lectura en voz alta por Takahama Kyoshi de la "Gran Declaración Imperial de la Guerra contra América y Gran Bretaña" en nombre del Emperador.*

*Tras la lectura de la Declaración de Guerra por parte de Kyoshi, se sucedieron los discursos de alabanza realizada por el vicepresidente de Taisei Yokusankai, Ando Kizaburo (1879- 1954), y el presidente de la Oficina Inteligente, Tani Masayuki (1889-1962) a la que siguió..."*

Cuerpo del texto: Últimas cuatro líneas:

*"Tras la Conferencia, los escritores se dispusieron en tres cuadrillas, y desfilaron hacia el Palacio Imperial desde el edificio Taisei Yokusankai, en cuatro columnas; y frente al Palacio Imperial, todos los escritores asistentes gritaron "banzai" [ilarga vida al Emperador!] tres veces, y así concluyó la fiesta de la Conferencia, con esta expresión tan sentida."*

Obsérvese que aparece el nombre "Takahama Kioshi". (a continuación figuran las notas adicionales al texto 1).

**Texto1: Notas adicionales**

1) Taisei Yokusankai (la "Asociación de Ayuda al Gobierno Imperial" o "Asociación de Ayuda Imperial") fue creada en 1940 por el primer ministro japonés Fumimaro Konoye (1891-1945), que decidió acabar con la política de partidos en Japón. En virtud de la Doctrina Shintaisei, procedió a disolver todos los partidos tradicionales.

Como sustituto surgió el Taisei Yokusankai, una entidad o grupo paraguas "socialista de derechas". Su creación, por tanto, equivalía a convertir el Imperio de Japón en un Estado de partido único. El presidente de la Taisei Yokusankai debía ser el primer ministro, por lo que en el momento de la Conferencia, el presidente era Tōjō Hideki (1884- 1948), entonces primer ministro de la Taisei Yokusankai. Esta "entidad" también desarrolló un sistema de vigilancia y control público, conocido como Tonarigumi. (cf. Wikipedia: Taisei Yokusankai; en japonés en: <http://tinyurl.com/247zfs>. Véase también: Wikipedia: Tonarigumi; y en japonés aquí: <http://tinyurl.com/2qnttt>.)

2) La Gran Declaración Imperial de Guerra contra América y Gran Bretaña (Sensen no taishō o Sensen no shōchoku) se publicó el 8 de diciembre de 1941, la misma fecha en Japón que el ataque a Pearl Harbor y la invasión de la Península Malaya por el Ejército Imperial. Se creía que el texto contenido en el documento era la voz del "dios viviente". El contenido enfatizaba la guerra como una necesidad de autodefensa (inglés/japonés: <http://tinyurl.com/2sbtaq>).

El primer recitado de esta Declaración se escuchó por radio, en la emisora de la Corporación de Radiodifusión de Japón (actual NHK), a las 11:40 a.m. del 8 de diciembre de 1941 (hora y fecha japonesas). Fue leída por el locutor de radio Nakamura Shigeru para difundir la Declaración entre el pueblo llano. Por otro lado, el discurso de Kyoshi unas dos semanas más tarde fue concebido como un acontecimiento singular para despertar la pasión patriota hacia la guerra entre las principales figuras y grupos del mundo literario.

3) Ando Kizaburō (1879-1954), fue teniente general del Ejército Imperial y vicepresidente de Taisei Yokusankai. Entre 1943-1944 fue elegido miembro del Gabinete de Tōjo Hideki, llegando a ser Ministro del Interior. Tras la guerra fue condenado como Criminal de Guerra de Clase A. Debido al estallido de la Guerra Fría fue liberado posteriormente.

4) Tani Masayuki (1889-1962) fue presidente de la Oficina de Inteligencia. Tras la guerra también fue condenado como criminal de guerra de clase A. Al igual que Ando Kizaburō, anteriormente mencionado, debido al estallido de la Guerra Fría fue liberado posteriormente.

**TEXTO 2. Takahama Kiyoshi: Uno de los cinco miembros fundadores del Comité de la Fundación Imperial-estadista JLPO.**

Título: *Nihon bungaku hōkokukai, dai nippon genron hōkokukai: bungakuhōkokukai setsuritsu kenkei shorui* [Los documentos oficiales de la fundación de la "Organización Patriótica Literaria Japonesa (JLPO)" y de las "Organizaciones de Discurso Literario Patriota de Japón"], (Biblioteca de la Universidad de Kansai (ed.), Osaka: Kansai University Press, 2000, vol. 1, p. 69).

Texto: “*El 17 de Showa (1943), 26 de mayo, en la Conferencia General Suprema de la Organización Patriótica Literaria Japonesa (JLPO), se decidieron las siguientes cuestiones, de acuerdo con la opinión del presidente Kikuchi Hiroshi (a.k.a. Kikuchi Kan, 1888-1948): El nombramiento del Comité de Fundación fue autorizado por el Consejo. El Consejo nombró a las cinco personas siguientes [enumeradas a la izquierda, con sellos de firmas personales]. Los miembros del Comité de Fundación eligieron a Kume Masao (1891-1952) como su representante, el mismo día (Showa 17, 26 de mayo).*

[Los nombres reales (no seudónimos) y sellos de los miembros del Comité de la Fundación figuran a la izquierda de la página. Son]:

Kume Masao (1891-1952)

Nakamura Murao (1886-1949)

Sasaki Nobutsuna (1872-1963)

Takahama Kiyoshi (Takahama Kyoshi) (1874-1959)  
Tokuda Sueo (Tokuda Shūsei) (1872-1943)

Tengamos en cuenta que:

Takahama Kiyoshi: nombre real. Takahama Kyoshi:  
seudónimo.

Este documento revela que Kyoshi (Kiyoshi) fue uno  
de los principales miembros fundadores del Comité de la  
Fundación de JLPO.

## ANEXO 1

### Lista de los 46 poetas de haiku detenidos

14 de febrero de 1940: Primer arresto masivo de Kyōdai Haiku

井上白文地 Inoue Hakubunji (1904-1946?)

中村三山 Nakamura Sanzan (1902-1967)

宮崎戎人 Miyazaki Jūjin (1908-?)

新木瑞雄 Araki Mizuo (1918-?)

辻曾春 Tsuji Sōshun (1892-?)

平畑静塔 Hirahata Seitō (1905-1997)

波止影夫 Hashi Kageo (1910-1985)

仁智栄坊 Nichi Eibō (1910-1993)

岸風三楼 Kishi Fūsanrō (1910-1982<sup>30</sup>)

3 de mayo de 1940: Segundo arresto masivo de Kyōdai Haiku

石橋辰之助 Ishibashi Tatsunosuke (1909-1948)

杉村聖林子 Sugimura Seirinshi (1912-1990)

三谷昭 Mitani Akira (1911-1978)

渡辺白泉 Watanabe Hakusen (1913-1969)

和田辺水楼 Wada Heisuirō (1906-1980)

堀内薫 Horiuchi Kaoru (1903-1996)

---

<sup>30</sup> Pronto fue puesto en libertad y no figura en el Diario de la Policía Superior, por lo que algunos estudiosos no lo consideran una víctima.

Agosto de 1940: Tercera detención de *Kyōdai Haiku*

西東三鬼 Saitō Sanki (1900-1962) <sup>31</sup>

Febrero de 1941: Arresto genérico de los cuatro grandes grupos de Haiku de Nueva Alianza

*Dojō*

島田青峰 Shimada Seihō (1882-1944)

古家樞夫 Furuya Kayao (1904-1983)

東京三 Higashi Kyōzō (a.k.a. 秋元不死男 Akimoto Fujio)  
(1901-1977)

*Hiroba*

藤田初巳 Fujita Hatsumi (1905-1984)

---

<sup>31</sup> Se sospechaba que era un espía, pero no por esas agencias, sino por sus amigos. Sanki fue detenido en varias ocasiones, pero fue puesto en libertad rápidamente. Debido a esta repetición de detenciones y rápidas puestas en libertad, los poetas- colegas sospecharon que era un espía de la Policía Superior.

Sin embargo, este patrón de detenciones resultó ser una táctica de la Policía Superior. Cada nueva sospecha generaba nuevas sospechas entre los poetas de haiku, de modo que los grupos de haiku perdieron parte de su unidad. Estas sospechas se mantuvieron durante algunos años después de la guerra, pero tras la muerte de Saitō , y después de una revisión exhaustiva de las pruebas, el Tribunal , en una sentencia de 1983, lo declaró inocente de todos los cargos.

細谷源二 Hosoya Genji (1906-1970)  
中台春嶺 Nakadai Shunrei (1908-?)  
林三郎 Hayashi Saburō (1907-?)  
小西兼尾 Konishi Takeo (1906-?) Nippon Haiku  
平沢英一郎 Hirasawa Eiichirō (1889-?) Haiku Seikatsu  
橋本夢道 Hashimoto Mudō (1903-1974)  
栗林一石路 Kuribayashi Issekiro (1894-1961)  
横山林二 Yokoyama Rinji (1909-?)  
神代藤平 Kamiyo Tōhei (1902-?)

Noviembre de 1941: Arresto masivo del grupo

山崎青鐘 Yamazaki Seishō (1907-?)  
山崎義恵 Yamazaki Yoshie (?)  
西村真青 Nishimura Masao (1909-?)  
前田北四季 Maeda Hokushiki (1912-?)  
鶴永想峰 Tsurunaga Sōhō (1914-?)  
勝木茂夫 Katsuki Shigeo (1913-?)  
紀藤章文 Kitou Akifumi (1915-?)  
福村信夫 Fukumura Nobuo (1909-?)  
宇山樹 Uyama Itsuki (1915-?)  
和田冬湖 Wada Tōko (1906-?)

Junio de 1943: Arresto masivo de los grupos *Kirishima* y  
*Ujiyama-Keitoujin-Kirishima*

瀬戸口武則 Setoguchi Takenori (1913-?)  
面高秀 Omodaka Shū (1904-?)  
大平寛夫 Ohira Hirō (1905-?) Ujiyama-Keitoujin-kai  
野呂新吾 Noro Shingo (1901-?)

福田三郎 Fukuda Saburō (?)

Diciembre de 1943: La detención del grupo *Sasoriza*

加才信夫 Kasai Nobuo (1911-1946)

高橋紫衣風 Takahashi Shiifū (1917-?)

## REFERENCIAS

Akazawa Shirō, de. Senjika no senden to bunka [Propaganda y cultura durante la guerra]. Tokyo, Gendai-shiryō shuppan, 2001.

Akimoto, Fujio. Jiku jikai Akimoto Fujio kushū [Colección de obras haiku de Akimoto Fujio con su comentario]. Tokio: Hakuhōsha, 1972.

Asai, Kiyoshi. et al ed. Gendai shiryō gendai nihon bungaku [Material de investigación moderno, literatura japonesa moderna], vol. 6: Haiku. Tokio: Meiji shoin, 1980.

Asano, Toyomi. y Matsuda, Toshihiko. ed. Shokuminchi teikoku nihon no hō teki kōzō [La constitución jurídica del imperio colonial japonés]. Tokio, Shinzansha, 2004.

Ehime Newspaper ed. Nakamura Kusatao: hito to sakuhin [Nakamura Kusatao: su personalidad y sus obras]. Ehime: Ehime Newspaper Press, 2002.

Eguchi, Keiichi. y Kisaka, Junichirō. Chian iji hō to sensō no jidai [La era de la Ley de Preservación de la Paz y la guerra]. Iwanami shoten, 1986.

. Shisō kenji [Los fiscales del pensamiento]. Tokio: Iwanami shoten,

2000. Etō, Jun. Kobayashi Hideo. Tokio: Kōdansha, 1961.

Furukawa, Katsumi. Taikenteki shinkō haikushi [Una historia del Nuevo Haiku Emergente, según mi propia experiencia].Tokio: Orianta, 2000.

. Haiku-kenkyū henshūbu. Gendai haiku no sekai [El mundo del gendai haiku]. Tokio: Fujimi-shobō, 2001.

Hashimoto, Mudō. "Puro haiku ni taisuru danatsu [Persecución contra el haiku proletario]", en Haiku 1966 octubre. pp 147-151. Tokio: Kadokawa shoten, 1966.

Hirahata, Seitō. Hirahata Seitō taidan haikushi [Diálogos de Hirahata Seitō sobre la historia del haiku]. Tokio: Nagata-shobō, 1990.

Hosoya, Genji. "Waga gokuchū ki [Mi diario de la cárcel]", en Haiku, octubre de 1966. pp 156-160. Tokio: Kadokawa shoten, 1966.

Kaneko, Tohta. Haiku no honshitsu [La esencia del haiku]. Tokio: Nagata- shobō,1964.

. Waga sengo haiku-shi [Mi historia del haiku de posguerra]. Tokio: Iwanami shoten, 1985.

Kawamura, Minato. Manshū hōkai: daitōa sensō to bungakusha tachi [La caída de Manchuria: la Gran Guerra de Asia y los escritores]. Tokio: Bungei-shunjū, 1997.

Komuro, Zenkō. Haijin tachi no kindai [La era moderna temprana y los poetas de haiku]. Tokio: Hon'ami shoten, 2002.

Kōdansha. Shōwa: Niman nichī no zen kiroku [Shōwa: el registro completo de los doscientos mil días], 19 vols. Tokio: Kōdansha, 1989-1991.

Kosakai, Shōzō. Mikkoku: Shōwa haiku danatsu jiken [Traidor/Informador: Shōwa era haiku persecución]. Tokio: Daimondo, 1979.

Kuroki, Momoko. Shōgen Shōwa no haiku Jō-ge [Las entrevistas sobre el haiku de Shōwa. 2 volúmenes]. Tokio: Kadokawa shoten, 2002.

Kuwabara, Tako. Daini geijutsu [El arte de segunda clase]. Tokio: Centro Nihon tosho, 1990.

Matsui, Toshihiko. Shōwa haidanshi [Historia haiku de la era Shōwa]. Tokio: Meiji-shorin, 1979.

Minato, Yōichirō. "Haidan senpan saiban no koto [Sobre el movimiento de "enjuiciamiento de los criminales de guerra del haiku]", en Haikujin, enero de 1947. Minpōsha, 1947.

Mitani, Akira. "Shinkō haijin ni taisuru danatsu [Persecución contra el Nuevo Haiku Emergente]", en Haiku, octubre de 1966, pp 140-146. Tokio: Kadokawa shoten, 1966.

Miyazaki, Yoshimasa, y otros, eds. Shinbun shūsei Shōwa shi no shōgen [Corpus periodístico recopilado: el testigo de la historia de Showa], 20 vols. Tokio: Honpo-shoseki, 1991.

Miyōshi, Yukio. Nihon bungaku zenshi [Historia literaria de Japón], vol. 5. Tokio. Tokio: Gakutōsha, 1978.

Mizuhara, Shūōshi. ed. Seisen haiku-shū [Colección de haikus de la Guerra Santa]. Tokio: Ishihara-kyūrūdō, 1943.1943.

. Seisen to haiku [La Guerra Santa y el haiku], Tokio, Junbunshoin, 1940.

Asociación del Haiku Moderno. Nichiei taiyaku gendai haiku 2001 [Haiku japonés/inglés japonés 2001]. Tokio: Yō-Shorin press, 2001.

Naimushō keihokyoku hoanka [El departamento de policía y seguridad del Ministerio del Interior japonés]. Tokkō-geppō Fukkokuban [El registro mensual de las actividades de la Policía Superior: edición facsímil]: 1930 marzo-1944 noviembre, 177 volúmenes. Tokio: Seikei shuppan, 1973.

Nihon bungaku hōkoku kai [La Organización Patriótica Literaria Japonesa (JLPO)]. Bungaku hōkoku Fukkokuban [Literatura patriótica: edición facsímil]. Fuji-Shuppan, 1990.

. Haiku-nenkan: Shōwa 17. [Almanaque Haiku: 1942]. Tokio: Tōryō Shobō, 1943.

Nippon Hōsō Kyoku [La corporación de radiodifusión de Japón]. Seisen haiku-sen. [Selección de haikus de la Guerra Santa]. Tokyo: Nippon Hōsō Kyoku Press, 1942.

Okudaira, Yasuhiro. ed.. Gendaishi shiryō. Vol. 45: Chian ij hō [Documentos sobre la historia moderna Vol.45.: La Ley de Preservación de la Paz]. Tokio: Misuzu shobō, 1973.

Ogino, Fujio. Chian ij hō kankei shiryō shū [Material recopilado sobre la Ley de Preservación de la Paz], 4 vols. Tokio: Shin-nihon shuppansha, 1996.

Ōno, Rinka. (ed.) Haiku-nenkan: Shōwa 22. [Almanaque Haiku: 1947]. Tokio: Tōryō Shobō, 1943.

. Haiku-nenkan: Shōwa 23 [Almanaque Haiku: 1948]. Tokio: Tōryō Shobō, 1948.

Okudaira, Yasuhiro. ed. Chian ij hō shōshi [Breve historia de la Ley de Preservación de la Paz]. Tokio: Iwanami shoten, 2006.

Biblioteca de la Universidad de Osaka. ed. Nihon bungaku hōkokukai, dai ni-ppon genron hokokukai: bungakuhōkokukai setsuritsu kenkei shorui [Los documentos oficiales de la fundación de "La Organización Patriótica Literaria Japonesa (JLPO)" y "Las Organizaciones de Discurso Literario Patriota de Japón"], dos vols. Osaka: Kansai University Press, 2000.

Saitō, Sanki. "Kokuretsu naru seishin: shinjin shokun ni [Espíritus abrasadoramente adamantinos: A los jóvenes poetas]", en Tenrō vol 1, pp 20- 23: Tanba; Prefectura de Nara: Yōtokusha, 1948.

Shin-nihon shuppansha ed. Nohon proletaria bungakushū 40: puroretaria tanka, haiku, senryū shū [Obras completas de la literatura proletaria japonesa vol. 40: Colección de tanka, haiku y senryū proletarios]. Tokio, Shin-nihon shuppansha, 1988.

Sakuramoto Tomio, Bunkajin tachi no daitōa sensō: PK-butai ga yuku [La guerra de Asia-Pacífico y las figuras culturales: Las campañas del "PK" japonés]. Tokio: Aoki-shoten, 1993.

Nihon bungakuhōkokukai [La Organización Patriótica Literaria Japonesa (JLPO)]. Tokio: Aoki Shoten, 1995.

Tajima, Kazuo. Shinkō hijin no gunzō: "Kyōdai Haiku" no hikari to kage [Las figuras de los nuevos poetas del haiku nacientes: luces y sombras del kyōdai haiku]. Tokio: Shibunkaku, 2005.

Takahama, Kyoshi. "Kōsatsu" [El mandamiento], en Hototogisu 1913 enero. Tokio: Hototogisu Company. p. iv, 1913.

"Man-chō yūki" [Diario de viaje por Manchuria y Corea], en Hototogisu 1941 agosto. Tokio: Hototogisu Company, pp. 15-92, 1941.

. ed. Shina-jihen kushū [La recopilación de haiku de la guerra Japón- China]. Tokio. Sabseidō, 1939.

Teihon Takahama Kyoshi zenshū [Obras completas de Takahama Kyoshi], vol. 13. Tokio, Japón. Tokio: Mainichi Newspaper Press, 1973.

Vihn, Sih. Tokutomi Soho, 1863-1957: The Later Career. Toronto: Universidad de Toronto-Universidad de York, Joint Centre on Modern East Asia, 1986.

Yamamoto, Kenkichi. Haiku towa nanika [¿Qué es el haiku?] Tokio: Kadokawa shoten, 2000.

Yamanaka, Hisashi. Shinbun wa sensō o bika seyo: seiji kokka jōhō kikō shi

[Los periódicos glorificarán la guerra: La historia de las organizaciones inteligentes secretas japonesas en tiempos de guerra]. Tokio: Shōgakukan, 2001.

Yanagawase, Sei. Kokuhatsu sengo no tokko kanryō: handō chōryū no gensen [Acusaciones de oficialismo de posguerra desde la tradición de la Policía Superior japonesa: El origen de la reacción conservadora]. Tokio: Centro Nihon-kikanshi- shuppan, 2005.



# **Perdona, pero no olvides. Haiku moderno y totalitarismo**

**Entrevista de Udo Wenzel a Itō Yūki**

Publicada originalmente en

*Haiku heute*

[<https://www.haiku-heute.de/archiv/iwenzel-ito-yuki-forgive-but-do-not-forget/>].

15-12-2007



**Nota preliminar:** El autor japonés Itō Yūki presenta en su monografía "*El Nuevo Haiku Emergente: La evolución del haiku japonés moderno y el incidente de la persecución del haiku*" publicada en noviembre de 2007, un capítulo de la historia del haiku japonés generalmente desconocido en el mundo del haiku, fuera de Japón (y dentro de Japón estos hechos ya no se recuerdan bien). En los años cuarenta del siglo pasado, los poetas de haiku fueron perseguidos, detenidos, torturados y sus revistas aniquiladas por el régimen ultranacionalista de Tennō; algunos poetas murieron en prisión o fueron enviados al frente de la guerra. Todas las víctimas eran defensores del haiku de verso libre, que se había alejado del estilismo "tradicional" de composición del haiku. Tras la guerra, fue Takahama Kyoshi (1874-1959), el principal responsable.

Kyoshi fue editor jefe de la revista de haiku *Hototogisu*, la de mayor éxito de público en Japón, y el inventor del haiku "tradicional" (*dentō haiku*). Fue uno de los dos principales discípulos de Masaoka Shiki (1867-1902).

Con su estética del *kachōfūei* ("cantar sobre flores y pájaros"), Kyoshi propagó una vuelta a la "tradicición", frente a los innovadores esfuerzos reformistas de otros poetas y grupos de haiku. A finales de los años treinta y principios de los años cuarenta del siglo pasado, Kyoshi llegó a ocupar influyentes cargos gubernamentales. Llegó a ser presidente de la rama de haiku de la "Organización Patriótica Literaria Japonesa" (*Nihon bungaku hōkoku kai*), un órgano de control y propaganda del sistema Tennō, bajo control de la Oficina de Inteligencia de Japón.

Las persecuciones de poetas de haiku tuvieron lugar durante la presidencia de Kyoshi. Tras la guerra, a diferencia de muchos otros poetas y escritores, Kyoshi no se distanció de sus actitudes ni se disculpó por sus actividades durante la guerra. A partir de 1946, se inició un movimiento cuyo objetivo era presentar cargos por crímenes de guerra del haiku contra Kyoshi y otros. En el apéndice de Itō: "*El revisionismo histórico (negacionismo) y la imagen de Takahama Kyoshi*", que ocupa casi la mitad de la monografía, Itō debate los esfuerzos por minimizar o negar la responsabilidad de Kyoshi y su papel en la promoción del fascismo y las persecuciones.

El autor, Itō Yūki, nació en 1983 en Kumamoto, compone y publica haiku, y es miembro de la *Gendai Haiku Kyōkai* (Asociación de Haiku Moderno). En la actualidad es doctor (cand.) por la Universidad de Kumamoto, en la Escuela de Posgrado de Ciencias Culturales y Sociales, y es co-miembro y co-traductor de un proyecto de investigación transcultural dirigido por el profesor Richard Gilbert para presentar el haiku japonés contemporáneo (*Gendai Haiku*) en contextos internacionales.

**Udo Wenzel:** Estimado Itō Yūki, usted es doctor (cand.) en la Universidad de Kumamoto, Escuela de Postgrado de Ciencias Culturales y Sociales. Usted escribió y publicó la obra histórica *El Nuevo Haiku Emergente: La evolución del Haiku japonés moderno y el incidente de la persecución del haiku*<sup>32</sup> sobre los incidentes de persecución del haiku durante la época del imperialismo japonés.

Con esta obra revelas aspectos de la historia japonesa que son desconocidos en el mundo del haiku occidental. ¿Cuál fue su motivación para escribir esta monografía? ¿Qué le inspiró a emprender este proyecto?

**Itō Yūki:** Desde el comienzo de mi carrera en el haiku, he sentido un gran respeto por la maestría demostrada por muchos poetas de haiku, y he leído muchos libros de poesía y crítica de haiku, desde los clásicos como Bashō hasta los contemporáneos, como Kaneko Tōta, una de las figuras clave del haiku moderno. Sin embargo, no aprendí la historia más profunda del haiku. Este proyecto comenzó cuando el profesor Richard Gilbert, que imparte clases en mi departamento de la Universidad de Kumamoto, me preguntó si podría escribir algo en inglés sobre la historia del *gendai haiku* (haiku japonés moderno). En las conversaciones que mantuvimos me sorprendió saber que no había casi nada publicado en inglés sobre este tema.

---

<sup>32</sup> Disponible en inglés y en alemán: USA: Red Moon Press, May, 2007 (ISBN 978-1-893959-64-4). En alemán: "Das Neue Haiku. Die Entwicklung des modernen japanischen Haiku und das Phänomen der Haiku-Verfolgungen", Haiku heute Diciembre de 2007, traducido por Udo Wenzel.

Cuando empecé a estudiar en profundidad la historia del haiku, algunos de los primeros libros que leí fueron *Konnichi no haiku* [El haiku de hoy; 1965], de Kaneko Tōta, y su *Waga sengo haiku shi* [Mi historia del haiku de posguerra]. En este último libro Kaneko menciona que, para comprender la historia del *gendai haiku*, es muy importante estudiar el periodo de guerra. Además, afirma que sin esa comprensión, un estudio histórico seguiría siendo estereotipado e implícitamente superficial. Este fue el proceso que me llevó a perseguir el tema, y a escribir en inglés para un público internacional.

Así fue como me enteré del *Incidente o Incidentes de Persecución de Haiku*, y quiero decir que me quedé bastante conmocionado. Me di cuenta de que para hablar de la historia del haiku, esta historia bélica debía y de hecho debe ser mencionada.

Me enfadé bastante y pasé muchas noches en vela. Lo que digo aquí es literalmente cierto, sin exagerar. Sentí el aguijón amargo de la conciencia, y casi me maldije como poeta de haiku de Japón. Al principio creí que no me correspondía criticar a los poetas de haiku que habían colaborado con el gobierno totalitario. Es decir, desde una perspectiva de seguridad y distancia, respecto a estos acontecimientos.

Sentí cierto remordimiento sobre los sucesos del periodo de guerra. Sin embargo, el arrepentimiento por sí solo no era una buena solución. Mi siguiente paso fue reunir tantos materiales de fuentes primarias sobre el tema como me fuera posible obtener, y leerlos. Por ejemplo, obtuve muchos facsímiles de documentos originales, como los registros de la Policía Secreta Japonesa (*tokubetsu kōtō keisatsu o tokkō*). Tras algunas dificultades, pude localizar y obtener algunos de los libros de Haiku de la Guerra Santa, la mayoría de los cuales habían sido reunidos y quemados por el Comandante Supremo de las Potencias Aliadas (SCAP). También conseguí libros prohibidos, como *Seisen haiku-sen* [La selección de haikus de la Guerra Santa]. Estos documentos originales revelan y documentan claramente hechos y actitudes históricas. Sin embargo, si nadie escribe sobre estos hechos históricos, lo más probable es que caigan en el olvido.

Hay un proverbio asiático que dice: "*Perdona, pero no olvides*". Olvidar no es una buena actitud hacia el tratamiento de la historia, en mi opinión. Además, quería expresar, a través de mi investigación, un sentido de advertencia a la luz de las recientes inclinaciones del Japón contemporáneo hacia la ideología de derechas. Algunos grupos conservadores tienden a olvidar o negar los hechos históricos. Teniendo en cuenta estas diversas perspectivas sociales, culturales, personales e históricas, escribí la monografía sobre el *Incidente o Incidentes de Persecución del Haiku* en relación con la evolución del haiku japonés moderno, con el fin de preservar estos hechos e historias para el futuro.

**Udo Wenzel:** Usted escribió sobre el largo período de Takahama Kyoshi (1874-1959) como editor de *Hototogisu*, y de su extenso dominio del mundo del haiku, antes, durante y después de la guerra. También citó brevemente su "*Mandamiento*", un ensayo autoritario, como usted afirma. Más adelante en su monografía también indica la estricta jerarquía del sistema maestro-discípulo del haiku. ¿Puede decirse que el "*kachōfūei*" fue principalmente el desarrollo de Kyoshi y que esta estética se aplicaba estrictamente en *Hototogisu*?

Por comentar algo más, Hachirō Sakanishi publicó "*Hielo a la deriva*"<sup>33</sup>. En la "Observación 19" (p. 31), Sakanishi afirma que Kyoshi visitó Asahikawa (en Hokkaidō) en 1933, donde se celebró una reunión principal de *Hototogisu*. En su conferencia, documentó la estricta disciplina del grupo *Hototogisu* en relación con la estética. Afirmó que el *kigo* debe estar orientado al clima de Kyōto o Tōkyō<sup>34</sup> y que el haiku sólo debe componerse sobre la naturaleza (*kachōfūei*). "*La herejía debe estar estrictamente proscrita*"(p. 34) ¿Puede apoyar esta afirmación?

Parece sobre esta cita que, en términos de Kyoshi, "*kachōfūei*" podría ser visto no sólo como una estética artística, sino también como un medio de gobierno social o incluso de control intelectual.

---

<sup>33</sup> Hachirō Sakanishi (ed.), *Treibeis. Haiku*. Seibunsha, Tōkyō 1986, Adonia-Verlag Thalwil 1990.

<sup>34</sup> Por ejemplo, el clima de Tōkyō o Kyōto es muy diferente del de la isla septentrional de Hokkaidō.

Asimismo, la autora alemana Annika Reich, en "*Was ist Haiku?*"<sup>35</sup> [en español, "¿Qué es el haiku?"] cita de su comunicación personal con Kaneko Tōta: "*Takahama Kyoshi dijo que el kigo debe ser una regla, Bashō escribía poemas sin temporada. Antes de Kyoshi, el kigo era sólo una promesa, no una norma*"<sup>36</sup>. Esto también sugiere la actitud dictatorial de Kyoshi.

**Itō Yūki:** Para responder suficientemente a tus preguntas, tendría que escribir más de un ensayo adicional. Y de hecho, su pregunta me ha motivado a hacerlo. Como es imposible por falta de espacio, responderé sólo con algunas observaciones.

Que el *kigo* ante Kyoshi no era una regla, sino una "promesa", es una afirmación que Kaneko Tōta hace de forma parecida, en diversos lugares y textos. Si se examina la historia de la literatura del haikai, quedará claro. En la época de Bashō no existían "libros de reglas" autorizados y sólo unas pocas recopilaciones de palabras clave; de hecho, sólo había un único caso de recopilación limitada de palabras clave estacionales, del singular poeta de haikai Kitamura Kigin (n. 1625-1705) de la escuela Teimon. El propio Bashō recomendó a sus discípulos otro "libro de reglas" del haikai, el *Haikai mugonshō* [Libro de haikai sin palabras] publicado en 1676, que presentaba las técnicas y la filosofía del haikai, en lugar de ser un diccionario de palabras clave. Y Bashō incluyó el haiku sin *kigo* en su filosofía del haiku.

---

<sup>35</sup> Annika Reich, *Was ist Haiku? Zur Konstruktion der japanischen Nation zwischen Orient und Okzident*. Lit-Verlag Hamburg, 2000

<sup>36</sup> *Íbid*, p.34.

Incluso el fundador del haiku moderno, Masaoka Shiki (1867-1902) aceptó el haiku sin *kigo* y él mismo los escribió. El tratamiento que Shiki da a los haiku sin *kigo* sigue el ejemplo de Bashō, y de otros poetas de haiku del periodo Edo. En los últimos años de la vida de Shiki, Kyoshi, uno de sus principales discípulos, se convirtió de facto en el editor jefe de *Hototogisu*. Tras la muerte de Shiki, el conflicto entre Kyoshi y el otro discípulo importante, Kawahigashi Hekigotō (1873-1937), que quería promover también el haiku en el estilo de verso libre, se volvió serio e intenso. Kyoshi criticó varias veces a Hekigotō en *Hototogisu*. Hekigotō se reunió entonces con Ogiwara Seisensui (1884-1976), y fundaron la revista de haiku en verso libre en 1911, y más tarde Hekigotō abandonó la revista *Hototogisu*.

Es importante considerar también las realidades sociopolíticas y económicas: Kyoshi encontró con su estilo de haiku las expectativas de un nuevo público, la nueva burguesía, que en su mayoría poseía escasas habilidades y conocimientos literarios. Dotó a la composición del haiku de connotaciones religiosas, y enuncia la verdad de que, todos los que escriben haiku, incluso los malos poetas que escriben haiku como pasatiempo, pueden llegar a ser iluminados. El verdadero camino a tal salvación, encontramos, se obtiene en el estilo de haiku de Kyoshi. Kyoshi llama a su estilo de haiku la "*literatura del del cielo*" [gokuraku no bungaku], mientras que otros estilos son considerados "*literatura(s) del infierno*" [jigoku no bungaku].

Y Kyoshi flotaba con la corriente del nacionalismo ya existente, como revela el siguiente ejemplo de 1928. Fue escrito tras un ataque del Ejército Imperial Japonés contra un caudillo de Manchuria, preludio del Incidente de Manchuria, que desencadenó la Guerra de los Quince Años (1931-1945).

Kyoshi reflexiona en esta conferencia sobre el desarrollo de su estilo de haiku, de *kachōfūei*:

*“Especialmente, el hokku del haikai, el haiku actual, se convirtió en una literatura completamente especializada del kachō. . . . Nosotros mismos somos los que no servimos bien a la nación, pero sucediendo y siguiendo la tradición del gusto de nuestros ancestros, apreciamos el ka-chō-fū-getsu. Así, con el fin de reunir el poder de ustedes, hombres de cultura, en un momento en que la nación japonesa se alza en el mundo con su glorioso poder creciente, la literatura japonesa también debe elevarse dentro de la literatura mundial. Entonces, cuando llegue el momento en que la nación japonesa se afiance en el mundo como la nación más grande, todos los pueblos de otras naciones prestarán, sin duda, mucha atención al carácter único de la literatura japonesa. En ese momento, entre la multitud de obras de teatro y novelas, se podrá ver el rostro de un poeta de haiku, y dirán: ‘Aquí: esta es la literatura del kachōfūei. Es decir, haiku’. Espero que llegue ese momento”<sup>37</sup>.*

---

<sup>37</sup> Teihon Takahama Kyoshi zenshū [Obras completas de Takahama Kyoshi] vol 11, 179-81. Tōkyō: Mainichi shinbunsha, 1974.

La dirección de *Hototogisu* por parte de Kyoshi fue paralela al desarrollo del expansionismo militar. En aquella época, Kyoshi era la autoridad más poderosa en el mundo del haiku. En oposición a la actitud dictatorial de Kyoshi, Mizuhara Shūōshi (1892-1981) y Yamaguchi Seishi (1901-1994) abandonaron *Hototogisu*. Y en cuanto a Kyoshi, en 1936 desterró a Hino Sōjō (n.1901-1956), Yoshioka Zenjidō (n.1889-1961) y Sugita Hisajo <sup>38</sup> (n.1890-1946) de *Hototogisu*. Todos estos acontecimientos reflejan la actitud dictatorial de Kyoshi, y existen numerosos escritos y conferencias de Kyoshi que podrían citarse para documentar mejor la coherencia de su carácter y actitud.

---

<sup>38</sup> El asunto de Hisajo y su leyenda difundida por Kyoshi ha sido tratado en: *Lips Licked Clean, Selected haiku of Sugita Hisajo*. Trad. Alice Wonderer. Vermont, Red Moon Press, 2021. Hay traducción al español: *Labios humedecidos. Haiku seleccionado de Sugita Hisajo*. Traducción de Jaime Lorente. Toledo: sabi-shiori, 2023. También es destacable: Gabrielle Miguelez da Silva, *A haicaísta que ria sozinha*, Porto Alegre, 2022. Hay edición en español: *La hajjin que reía sola: traduciendo a Sugita Hisajo*. Traducción de Jaime Lorente. Toledo: sabi-shiori, 2023.

**Udo Wenzel:** Los "crímenes de guerra" de los que se acusa a Kyoshi tienen un carácter ideológico (censura, publicación de escrituras o conferencias que glorifican la guerra, acciones propagandísticas, etc.). Tras leer su monografía, parece que Ono Bushi es más directamente responsable de detener a poetas o iniciar torturas o la deportación al frente de la guerra. También escribes que el nacionalismo de Shūōshi era mucho más obvio que el de Kyoshi. ¿Cómo es posible que Kyoshi esté en el foco principal de la acusación: que se le encabezara la lista de "criminales de guerra del haiku", pero Bushi o Shūōshi estuvieran por debajo?

**Itō Yūki:** Este orden de los nombres de los poetas de haiku que presenté en mi monografía sigue el orden del documento original publicado por el movimiento "Enjuiciamiento de los criminales de guerra del haiku" (haidan senpan saiban undō), y he citado esa sección. En los escritos del movimiento, el nombre de Kyoshi aparece en primer lugar<sup>39</sup>.

Esta enumeración, con Kyoshi en primer lugar, refleja su posición durante el periodo de guerra. Su título durante este periodo fue Presidente de la rama del haiku del grupo de control/propaganda cultural del gobierno fascista, "La Patrulla Literaria Japonesa" de la Organización Patriótica Literaria Japonesa (nihon bungaku hōkoku kai; JLPO). Los títulos de Ono Bushi y Shūōshi eran, en ambos casos, "Director-Administrador".

---

<sup>39</sup> Cf. ōno, Rinka. (ed.) Haiku-nenkan: Shōwa 22. [Haiku Almanac: 1947], Tōkyō: Tōryō Shobō, 1943. pp. 304-18.

Tras la guerra, en el Tribunal Militar Internacional para el Lejano Oriente (Juicio Tōkyō), el Presidente General de la JLPO Tokutomi Sohō fue incluido en la lista de Criminales de Guerra de Clase A.

La posición de Kyoshi como presidente de la rama Haiku de la JLPO es bastante similar a la suya. Además, después de la guerra, Shūōshi presentó una disculpa por sus acciones, y Ono Bushi había muerto antes del final de la guerra. Kyoshi, sin embargo, nunca se disculpó por sus acciones. Creo que estos hechos ayudan a explicar la razón por la que Kyoshi figura en primer lugar en el citado documento "Procesamiento de los criminales de guerra de Haiku".

**Udo Wenzel:** Hoy en día el término "crímenes de guerra" se utiliza comúnmente para referirse a los delitos contra el Derecho Internacional Público que están estrechamente relacionados con la guerra.

¿En qué sentido utiliza usted el término "crimen de guerra", o cómo se utilizaba en el periodo histórico (inmediatamente posterior a la guerra) que nos ocupa? ¿En qué se basaba la acusación de "criminal de guerra de haiku"? ¿Cuál era la ambición del movimiento "*Enjuiciamiento de los criminales de guerra de haiku Criminales de Guerra*" (haidan senpan saiban undō), y ¿qué intentaron conseguir concretamente?

**Itō Yūki:** El movimiento "*Enjuiciamiento de los criminales de guerra haiku*" (haidan senpan saiban undō) se inició en 1946. Fue el mismo año en que comenzaron los "Juicios por Crímenes de Guerra del Tōkyō" (Tribunal Militar Internacional para Extremo Oriente), según el artículo 10 de la Declaración de Potsdam. Así que este movimiento, que se desarrolló junto con los *Juicios por Crímenes de Guerra de Tōkyō*, tuvo un énfasis particular. Como consecuencia de la derrota de Japón, los Juicios procedieron, naturalmente, desde la perspectiva de "juicios por el vencedor" (de la guerra), por así decirlo. Al presenciar este proceso, algunos sintieron que las opiniones de los propios ciudadanos japoneses debían complementar los Juicios por Crímenes de Guerra de Tōkyō, que esa actividad era necesaria e importante.

El movimiento "*Juicio a los criminales de guerra de Haiku*" comenzó exactamente con este espíritu: que los propios japoneses juzgaran plena y honestamente las acciones de guerra de los principales responsables de atrocidades, persecución y otros crímenes de guerra.

Con respecto al movimiento "*Enjuiciamiento de Haiku Criminales de Guerra*", en mi monografía, escribí:

“Sus defensores fueron Higashi Kyōzō (Akimoto Fujio), Furuya Kayao, otros poetas de haiku y el abogado Minato Yōichirō (1900-2002). El objetivo del movimiento no era encarcelar a quienes habían instituido persecuciones o colaborado con la Policía Superior, sino hacer que los culpables reconocieran justa y públicamente el peso de su culpa y sintieran el aguijón de la conciencia. No se trataba de una caza de brujas. Si lo hubiera sido, el movimiento se habría convertido en un reflejo inverso del Incidente o Incidentes de Persecución del Haiku. Por el contrario, el objetivo del movimiento era ‘resolver todas las cuestiones del pasado para, juntos, darnos la mano por el progreso del haiku’ (p.56)<sup>40</sup>

Tal era su intención y objetivo. Espero que esto responda a su pregunta.

**Udo Wenzel:** ¿Cuál es la influencia actual de la escuela *Hototogisu*?

**Itō Yūki:** Incluso hoy en día, la influencia de la escuela *Hototogisu* es muy fuerte, y está muy extendida. El término *kachōfūei* (composición basada en el sentido tradicional de la belleza de la naturaleza) es aplicado por muchos grupos de haiku, y forma una parte importante del mundo del haiku japonés.

---

<sup>40</sup> Minato Yōichirō. „Haidan senpan saiban no koto [Sobre el movimiento de persecución de criminales de guerra],“ in Haikujin, January 1947. Minpōsha, 1947. p. 34.

**Udo Wenzel:** En su monografía se puede encontrar varias veces en los escritos críticos de los poetas del *Nuevo Haiku Emergente* que el haiku tradicional no es literatura seria, sino una especie de literatura de pasatiempo. ¿Cuál es la razón de esta acusación y cómo la valora usted?

**Itō Yūki:** La expresión "*literatura de pasatiempo*" no la he acuñado yo, sino que es un término utilizado por primera vez por Yamaguchi Seishi en 1935. Afirmaba que el objetivo del movimiento *Nuevo Haiku Emergente* era "*derrocar el haiku conservador como literatura de pasatiempo estacional, y crear el gendai haiku como literatura de sentimiento estacional en el espíritu de Bashō, y como verdadera poesía*<sup>41</sup>".

Seishi criticó a la escuela *Hototogisu* por su inclinación a permanecer dentro de expresiones cliché estrechas y estancadas. La crítica de Seishi tenía una intención similar a la forma en que Masaoka Shiki había criticado anteriormente el haikai tradicional de la era Meiji, como "*tsukinami* [trillado, formulista]". Basho dijo: "*No sigas el rastro de los viejos maestros. Más bien sigue lo que los antiguos maestros querían buscar*" (kojin no ato wo motomezu, kozjin no motometaru tokoro wo motomeyo).

Seishi pensaba que la escuela *Hototogisu* se había alejado mucho de esta intención y motivación, y no era el único que pensaba así. Por cierto, estoy de acuerdo con la opinión de Yamaguchi Seishi.

---

<sup>41</sup> Komuro Zenkō. *Haijin tachi no kindai* [La Era Moderna y los poetas de haiku]. Tōkyō: Hon'ami shoten, 2002. p. 48.

**Udo Wenzel:** ¿Siguen vivos algunos de los poetas perseguidos o algún discípulo cercano? ¿Pudo ponerse en contacto con alguno de ellos personalmente? Si es así, ¿cómo valoran su monografía? ¿Hay todavía mala sangre por estos incidentes del pasado?

**Itō Yūki:** Que yo sepa, todos los poetas de haiku detenidos han fallecido. Hace poco conocí al poeta de haiku Yagi Mikajo (1924-), cuyos maestros de haiku fueron los tres poetas de haiku detenidos del grupo *Kyōdai Haiku*: Saitō Sanki (1900-1962), Hirahata Seitō (1905-1997) y Hashi Kageo (1910-1985). Su *haigō* [seudónimo como poeta de haiku] se lo dieron Saitō Sanki e Hirahata Seitō. Escribe que Hirahata Seitō nunca dilucidó la historia y los detalles históricos de los incidentes de persecución del haiku.

Y sí, estos incidentes son efectivamente "mala sangre" entre los diferentes grupos de poetas de haiku. Es ciertamente "mala sangre" en lo que respecta a los poetas de haiku *Hototogisu*. Incluso para mí, es muy, muy inquietante "mala sangre" porque estos incidentes son hechos innegables en la historia del haiku de Japón.

**Udo Wenzel:** Has presentado los antecedentes históricos de la división del movimiento del haiku. Después de la muerte de Shiki, la escuela tradicional de haiku liderada por Kyoshi ganó importancia y se hizo más popular que el movimiento opuesto del otro discípulo principal de Shiki, Kawahigashi Hekigotō.

Más tarde, los "rebeldes" Shūōshi y Seishi se separaron de la escuela *Hototogisu* y fundaron sus propios grupos. Frente a estos antecedentes, ¿cómo ve los diferentes enfoques y métodos de composición del haiku, dentro de los movimientos de haiku del mundo de habla no japonesa en relación con temas como la forma, el *kigo*, el *kireji*, etc.?

**Itō Yūki:** Creo que es bueno estudiar tantas obras de poetas de haiku como sea posible. Es una pena que muchos estudios históricos del haiku en el siglo XX fuera de Japón se detengan en Kyoshi o Shūōshi. Aunque algunas obras de Kyoshi y Shūōshi son admirables, descuidar el *gendai haiku* es una terrible pérdida para el haiku occidental, así como una disminución o reducción tanto de las luchas históricas como del genio. El *gendai haiku* sigue desarrollándose de diversas maneras<sup>42</sup>. También hay que decir que el *gendai haiku* no niega el haiku tradicional ni la tradición del haiku. De hecho, el poeta de *gendai haiku* Hasegawa Kai alcanza su maestría mediante la aplicación de las técnicas clásicas del haiku.

Un ejemplo contrastado es Tsubouchi Nenten, que alcanza esta maestría a través de un lenguaje fragmentario y lúdico, a veces carente de *kigo* y *kireji*. Escribe que el "*katakoto*" (lenguaje fragmentario) es una condición *sine qua non* del haiku y de la cultura tradicional japonesa. Hay muchos más ejemplos que revelan que, al tiempo que incorpora teorías y técnicas artísticas modernas/contemporáneas nacionales e internacionales, el *gendai haiku* fluye dentro del antiguo río del haiku, la literatura y la cultura japonesas.

---

<sup>42</sup> Más información sobre Gendai haiku: <http://gendaihaiku.com/>

En mi opinión, el haiku en el mundo de habla no japonesa no tiene por qué utilizar el *kigo* porque el clima y tradiciones culturales son diferentes, etc. Y además, desde un punto de vista lingüístico, los *kireji* ("palabras cortantes") tienen su origen en los verbos modales existentes en la antigua lengua japonesa. Sin embargo, los poetas de haiku deberíamos saber que el *kire* (corte) no se crea simplemente mediante el uso de palabras especiales, sino que el *kire* crea 'ma' (el sutil espacio vacío o "espacio psicológico" del tiempo, el espacio y la mente) entre las palabras y los sentidos, exhibido como disyunción, yuxtaposición, etc. Hasagawa Kai tiene mucho que ofrecer sobre el *kire*, el *kireji* y el "ma" y es de esperar que su crítica del haiku se traduzca a varios idiomas en el futuro. Creo que, en cualquier lugar del mundo, los poetas de haiku no deben limitar las posibilidades de la poesía, el haiku, en ningún sentido.

**Udo Wenzel:** En su monografía calificó el sistema maestro-discípulo de feudalista. Y, en sus agradecimientos muestra gratitud a sus maestros de haiku. ¿Cuál es la diferencia entre un profesor y un maestro? ¿Sigue vivo hoy en día este sistema maestro-discípulo?

**Itō Yūki:** Kuwabara Takeo calificó de feudalista el sistema maestro-discípulo del haiku en su ensayo "*Una segunda clase: El caso del gendai haiku*" (daini geijutsu ron: gendai haiku ni tsuite). Estoy parcialmente de acuerdo con él.

Creo que el sistema maestro-discípulo del haiku japonés tiene un aspecto feudalista, pero no niego por completo su valor. El haiku japonés ha tenido una larga historia como literatura de fiesta (*kukai*)-reunión social -y no se limita al estilismo más contemporáneo de la literatura individualista. En términos de *kukai*, el sistema maestro-discípulo del haiku parece funcionar bien. En Japón existen muchos sistemas de maestro-discípulo, no sólo en el haiku, sino también dentro de muchas artes "tradicionales".

En el mundo del haiku japonés, los sistemas de *kessha* ("asociación literaria propia") son bastante fuertes. Para ser reconocido como un destacado poeta del haiku, normalmente uno debe fundar una *kessha* como una revista-grupo, y convertirse en su editor jefe, celebrar su propio *kukai* (reunión o fiesta de haiku), etc. Ciertamente, la mayoría de los poetas de haiku japoneses pertenecen a varias *kessha*, ya sea como miembros o como dirigentes.

Como arte "tradicional", cada *kessha* y sus poetas de haiku se inscriben en un *shikei* (árbol genealógico de las escuelas de haiku). Sin embargo, algunas *kessha* y poetas de haiku rechazan este sistema. En mi caso, uno de mis principales maestros de haiku, Morisu Ran, me dijo hace algún tiempo: "¡No me llames sensei!". En consecuencia, no utilizo ni aplico el término "maestro" a mis profesores de haiku.

**Udo Wenzel:** ¿Qué reputación tiene el haiku en la sociedad japonesa contemporánea? ¿Se considera políticamente neutral, como progresista, conservador o incluso poco progresista?

**Itō Yūki:** Hoy en día, en la sociedad japonesa, el haiku se considera una literatura "tradicional" común, que es políticamente neutral. Algunos poetas son progresistas, pero hay que decir que las actitudes conservadoras ocupan una gran parte del género. De hecho, existen grupos de haiku fuertemente nacionalistas que actúan políticamente de diversas formas, incluida la creación de coaliciones de determinados partidos políticos o la adhesión a las mismas. Me gustaría advertir de esta situación.

**Udo Wenzel:** ¿Se publicó su monografía también en Japón (en japonés)?

**Itō Yūki:** Aunque he publicado varias obras poéticas en Japón, no he publicado la monografía sobre los *Incidentes de la Persecución del Haiku*, en japonés aquí. La razón puede ser obvia, cuando se examina la bibliografía anexa a mi obra. Existen muchos libros en japonés, y yo recomendaría especialmente los siguientes:

Kosakai Shouzou. Mikoku: Showa haiku danatsu jiken [Traidor/Informador: la persecución del haiku en la era Showa]. Tōkyō: Daimondo, 1979.

Furukawa Katsumi. Taikenteki sinkou haikushi. [Una historia del haiku de nuevo cuño, según mi propia experiencia]. Tōkyō: Orienta, 2000.

Tajima Kazuo. Shinkō hijin no gunzō: "Kyōdai Haiku" no hikari to kage [Las figuras del Nuevo Haiku Naciente Poetas: Luces y sombras del KyōdaiHaiku] Shibunkaku: Tōkyō, 2005.

El libro de Kosakai representa un hito en el estudio de los incidentes de persecución del haiku. Sin embargo, lamentablemente Kosakai adoptó la teoría de que Saitō Sanki actuó como espía. Por ello, en 1978, los discípulos de Sanki (especialmente Suzuki Murio; nacido en 1919-2004) acusaron a Kosakai, y demandaron tanto a Kosakai como a la editorial ante los tribunales. El resultado de todo esto fue que en 1983 el Tribunal declaró a Sanki inocente de todos los cargos. Otras descripciones del libro fueron corroboradas, y el debate sobre los incidentes de la persecución del Haiku cobró nueva vida. En 2005, el libro de Tajima ganó el Premio de Investigación de la *Asociación de Poetas de Haiku*.

Por otra parte, no hay suficientes trabajos sobre el(los) incidente(s) de persecución del haiku en lenguas occidentales. Es mi deseo que esta historia llegue al mundo occidental, ya que hay muy pocos estudios publicados.

**Udo Wenzel:** ¡Muchas gracias por la entrevista!



## CATÁLOGO DE SABI-SHIORI

	<b>Colección Lingüística</b>
1  (no comercial)	Acechando al salvaje <i>onji</i> y otros artículos  Richard Gilbert y Judy Yoneoka  Traducción de Jaime Lorente

	<b>Colección Clásica</b>
1	Saijiki para el <i>hokku</i> clásico. Tomo 1: Primavera, Sección de Año Nuevo  Jaime Lorente

<p style="text-align: center;">現代</p>	<p style="text-align: center;"><b>Colección Gendai</b></p>
<p style="text-align: center;">1 (no comercial)</p>	<p style="text-align: center;">El Nuevo Haiku Emergente.</p> <p style="text-align: center;">Itō Yūki</p>

	<p style="text-align: center;"><b>Colección Haijin</b></p>
<p style="text-align: center;">1</p>	<p style="text-align: center;">Intemperie. Haiku, senryū y zappai en Toledo [ediciones en inglés y francés]</p> <p style="text-align: center;">Jaime Lorente, Ruth M<sup>a</sup> Rodríguez, Dani Modro, Jesús Durán, Carlos Rodrigo, Agar R.Pacheco.</p>

	<b>Colección Educación</b>
<p>1</p>	<p>El haiku en las aulas: una guía metodológica</p> <p>Jaime Lorente</p>

	<b>Colección Infantil</b>
<p>1</p>	<p>Mi primer libro de haikus: los animales</p> <p>Jaime Lorente</p>

	<b>Colección Bashō</b>
<p>1</p>	<p>Bashō y el metro 5-7-5 (actualizado próximamente)</p> <p>Jaime Lorente</p>

	<b>Colección Onitsura</b>
<p>1</p> <p>(no comercial)</p>	<p>Hitorigoto</p> <p>Traducción original de Cheryl Crowley Traducción al español de Jaime Lorente</p>

	<b>Colección Shiki</b>
<p style="text-align: center;">1</p> <p style="text-align: center;">(no comercial)</p>	<p><b>Bashō zōdan</b></p> <p>Traducción original de Lorenzo Marinucci. Traducción al español de Jaime Lorente y Elías Rovira.</p>
<p style="text-align: center;">2</p> <p style="text-align: center;">(no comercial)</p>	<p><b>Una cama de enfermo de 6 pies de largo</b></p> <p>Traducción al español y notas de Elías Rovira.</p>
<p style="text-align: center;">3</p> <p style="text-align: center;">(no comercial)</p>	<p><b>Gyōga Manroku</b></p> <p>Traducción al español y notas de Elías Rovira.</p>
<p style="text-align: center;">4</p> <p style="text-align: center;">(no comercial)</p>	<p><b>El shasei de Shiki. Artículos</b></p> <p>Jaime Lorente y Elías Rovira (Coords.) Traducciones al español de Jaime Lorente, Isabel Ibáñez y Elías Rovira.</p>

	<b>Colección Hisajo</b>
<p style="text-align: center;">1</p> <p style="text-align: center;">(no comercial)</p>	<p><b>Labios humedecidos</b></p> <p>Traducción original de Alice Wanderer. Traducción al español de Jaime Lorente.</p>
<p style="text-align: center;">2</p> <p style="text-align: center;">(no comercial)</p>	<p><b>La haijin que reía sola: traduciendo a Sugita Hisajo</b></p> <p>Gabrielle Miguelez da Silva Traducción al español de Jaime Lorente.</p>

	<b>Colección Tohta</b>
<p style="text-align: center;">1  (no comercial)</p>	<p><b>Ikimonofūei</b> Composición poética sobre los seres vivos</p> <p>Traducción original de Kon Nichi Traslacion Group Traducción al español de Jaime Lorente</p>
<p style="text-align: center;">2  (no comercial)</p>	<p><b>El futuro del haiku</b></p> <p>Traducción original de Kon Nichi Traslacion Group Traducción al español de Jaime Lorente</p>



sabi - shiori

Sabi-shiori es un sello de publicación creado por el profesor y escritor Jaime Lorente (Toledo, 1985). Se centra en la edición de obras sobre el haiku y la cultura japonesa.

Para saber más: [sabishiori.blogspot.com](http://sabishiori.blogspot.com)

Instagram: @sabishiori

Correo electrónico de contacto:

[haikutoledo@gmail.com](mailto:haikutoledo@gmail.com)

# ÍNDICE

Redescubriendo a Kyoshi.	
-Notas de la traducción al español-	9
Resumen	23
Nuevo Haiku Emergente	25
Addendum	69
Posdata	81
Texto 1	83
Texto 2	87
Anexo 1	89
Referencias	93
“Perdona, pero no olvides”. Haiku moderno y totalitarismo. Entrevista de Udo Wenzel a Itō Yūki	101