

El futuro del haiku

Una entrevista con Kaneko Tohta

Traducción original al inglés por

Kon Nichi Translation Group

(Richard Gilbert, Itō Yūki, David Ostman, Mashiro Hori,
Koun Franz, Tracy Franz, Kanamitsu Takeyoshi)

Universidad de Kumamoto

Traducción al español de Jaime Lorente

Número 2
Sabi-shiori
-Colección Tohta-

© Richard Gilbert, 2011.

Kon Nichi Translation Group

(Richard Gilbert, Itō Yūki, David Ostman, Mashiro Hori, Koun Franz, Tracy Franz, Kanamitsu Takeyoshi)

Libro 2 de 4, recopilados en *HAIKU AS LIFE: A Kaneko Tohta Omnibus*. Essays and Interview, Commentary and Selected Haiku in Translation. Omnibus edition (4 volumes) expanded and revised. Publish in Red Moon Press, Winchester VA, USA. 2019. © Richard Gilbert

© 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

Para contactar con el editor: haikutoledo@gmail.com

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

Editado en Toledo. Edición no comercial, no venal.

Primera edición: julio de 2023.

ISBN de Amazon (edición no comercial): 9798850506216

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.



Mi más sincero agradecimiento a Richard Gilbert por la autorización concedida para traducir esta obra crucial para el haiku moderno, así como a todo el excelente grupo Kon Nichi Translation Group, de cuyos miembros ya hemos traducido en Sabi-shiori un trabajo: New Rising Haiku (El Nuevo Haiku Emergente) de Itō Yūki. Enhorabuena por vuestra brillante contribución al conocimiento del haiku. Por último, mi agradecimiento también a Jim Kacian, editor de Red Moon Press y The Haiku Foundation, por facilitarme los contactos y cuya difusión del haiku es muy destacada internacionalmente.

ÍNDICE

Notas de la traducción al español	7
Presentación de la serie	11
<i>El futuro del haiku.</i> <i>Entrevista con Kaneko Tohta</i>	15
Introducción	17
1. Shisō: Hacia una ideología viva	21
2. Shisō: (ideología viva) y Kobayashi Issa	23
3. <i>kigo</i> (palabras de temporada), <i>mukigo</i> (<i>kigo</i> sin temporada") e <i>ikimono</i>	29
Pregunta 1: Crudeza e Inmediatez directa	35
Pregunta 2: ¿Limitaciones del Haiku?	39
Pregunta 3: Haiku y Conciencia social	43
Pregunta 4: Sobre Takahama Kyoshi	51
4. Conciencia social y "Vagabundeo asentado" (1950s-70s)	61
5. Experiencia en tiempos de guerra (1944-47)	77
6. Experiencias en el atolón de Truk	79

7. Los cristianos ocultos y las lágrimas de María	91
Pregunta 5: El futuro del Haiku	97
Respuestas	99
Perspectivas cambiantes - La guerra a través de los ojos de Kaneko Tohta, por David Ostman	101
Kaneko Tohta - El eterno poeta del haiku, por Itō Yūki	113
Biografías de traductores	125

Notas del traductor al español

Hace poco tiempo publicamos el primer volumen (de 4) sobre Kaneko Tohta 金子兜太 (1919-2018), titulado *Ikimonofūei*. Se había traducido al español, por primera vez, una parte de su concepción teórica sobre el haiku, imprescindible para comprender la corriente gendai haiku desde la posguerra hasta el presente. Creo que es un libro fundacional de necesaria lectura.

Este segundo volumen, a partir de una entrevista de dos horas del grupo Kon Nichi con Kaneko Tohta, viene a completar y esclarecer los conceptos tratados anteriormente, vitales en el pensamiento de Tohta (tales como *zōkei-ron*, *ikimonofūei*, *shisō*, *arabonpu*...). Y, de nuevo, vuelve a salir a escena el lado menos conocido de Takahama Kyoshi mientras se insiste en la importancia del concepto *shasei* en la teoría del haiku (podemos alcanzar la conclusión de que en Tohta, el término *zōkei-ron* es la evolución necesaria del *shasei* de Shiki).

Quizá llegue el momento de ponderar, como se merece, la figura de Shiki a modo de maestro indirecto del haiku actual, no sólo de la visión tradicional sino también de la renovadora (*gendai*), donde Tohta proyecta sus anhelos e inquietudes.

Esta traducción avanza en nuestra comprensión de Tohta incorporando además interesantes datos históricos sobre la Guerra del Pacífico, las persecuciones de poetas, la bomba atómica de Hiroshima o el poco conocido tema de los cristianos ocultos.

Veremos la transcripción de una entrevista donde Tohta se muestra natural, sosegado, y la conversación fluye entre sus conceptos impartiendo luz y claridad a su postura sobre haiku. Disponer de las claves de la corriente alternativa a *Hototogisu* (Kyoshi) enriquecerá nuestra comprensión del poema en aras de una noción global y heterogénea.

La entrevista de Tohta es crucial para nuestro conocimiento del haiku, especialmente por dos cuestiones: por un lado, consolida la persistencia de ciertos conceptos clave en la historia del haiku; por otro, señala la evolución de los conceptos teóricos surgidos tras la muerte de Shiki, relegados a la lucha dialéctica con la escuela *Hototogisu* de Kyoshi.

Por mi parte, quiero dar las gracias a Jim Kacian, editor de Red Moon Press, quien me puso amablemente en contacto con Richard Gilbert, responsable del grupo de trabajo *Kon Nichi* encargado de la traducción de esta entrevista crucial. He seguido de cerca la última versión de la entrevista, incluida en la magna obra de 4 volúmenes “Kaneko Tohta Omnibus”, de los cuales, como digo, ya están disponibles en español los 2 primeros.

No es necesario que me extienda más: la introducción a la serie de Richard Gilbert y su equipo, así como las notas a pie que han incluido a lo largo de la entrevista son muy útiles y enriquecedoras. Sólo en un par de ocasiones he añadido **NT** para aclarar alguna cuestión específica o término en español.

Si en *Ikimonofūei* nos adentrábamos en un bosque de palabras que nos permitía una profunda reflexión sobre el mundo del haiku (desconocida en español hasta entonces) ahora los términos se matizan, se perfilan, amanecen en una pura sencillez y claridad.

Jaime Lorente

Presentación de la serie

Kaneko Tohta (金子 兜太 1919-NT: 2018) es uno de los innovadores literarios y culturales más importantes del Japón de posguerra.

Su carrera, cuyos inicios se remontan a su primer haiku publicado a la edad de 18, abarca ya 75 años, tiempo en el que ha sido pionero de los principales movimientos de haiku moderno de posguerra y se ha convertido en una figura literaria y cultural de primer orden como crítico, profesor, erudito y poeta. Kaneko es conocido en todo el país por su participación a lo largo de los años en diversos programas de televisión de la NHK y recientemente ha sido objeto de un documental. Ha recibido, entre otros, la Medalla de Honor y la Cinta Púrpura (1988), la Orden del Sol Naciente de 4ª clase (1995) y el Premio al Mérito Cultural de Japón (2008). Estos prestigiosos galardones nacionales ofrecen una idea de su repercusión y reconocimiento culturales. Kaneko ha publicado 14 colecciones de haikus. Su obra completa de escritos, en cuatro volúmenes (unas 2.000 páginas), se publicó en 2002.

Kaneko Tohta es prácticamente desconocido fuera de Japón, debido a la falta de obras traducidas. De los haikus traducidos que se encuentran, pocos dan una indicación de la base filosófica o crítica que expone su pensamiento. Al carecer de tal información, los poemas desnudos fuera de contexto sólo insinúan los logros de Kaneko; además, no se ha traducido ninguno de sus libros, ensayos o conferencias. Dos de los principales factores que impulsan la publicación de este texto son su relevancia intercultural y su actualidad.

Kaneko es relevante no sólo como poeta de haiku de Japón, sino como filósofo-poeta de talla internacional, cuyas obras y pensamiento le sitúan en un alto valor intelectual. Su visión es reveladora, accesible y refrescantemente directa. Aquí no se encontrará a ningún académico o ideólogo en su torre de marfil. En su lugar se halla la fuerza bruta de un boxeador, que puede aplastarte con una frase, una idea. Esta fue una imagen que me vino a la mente durante la reciente entrevista de dos horas que presentamos aquí. La fuerza de su discurso, la agudeza de su perspicacia y su implacable energía de búsqueda son vigorizantes y provocadoras en el mejor sentido.

El Grupo de Traducción Kon Nichi ha publicado una serie de pequeños volúmenes sobre Kaneko Tohta. Los volúmenes tres y cuatro de la serie presentan una cronología exhaustiva en dos partes anotada con haikus seleccionados por década, ensayos críticos y comentarios.

Nota sobre las convenciones de nomenclatura: hemos seguido primero el estilo japonés de apellido, excepto cuando un individuo ha dejado clara una preferencia diferente.

En el caso de Kaneko Tohta, su apellido es Kaneko; "Tohta" se transcribiría convencionalmente como "Tōta", pero "Tohta" es su estilo establecido (y el apelativo que elige utilizar en inglés), por lo que se prefiere aquí. Esta cuestión de los nombres se complica en el sentido de que un individuo puede o no desear invertir el orden de sus nombres japoneses en la presentación en inglés. Dentro de los Traductores de "Kon Nichi", "Masahiro Hori" es el apellido (al igual que todas sus publicaciones en inglés). Todos los demás nombres japoneses en nuestro grupo de traducción, y en este libro, siguen el formato japonés.

Hay un un giro más, ya que se suele hablar de los poetas de haiku japoneses, tanto en japonés como en inglés, utilizando los nombres de pila, como puede verse en esta conferencia. Esto incluye a Bashō, Issa, Shiki y Santōka.

Queremos agradecer a la Sociedad Japonesa para la Promoción de la Ciencia y al Ministerio de Educación de Japón su apoyo a esta investigación. Esperamos que este trabajo les emocione e inspire tanto como a nosotros.

Richard Gilbert

Universidad de Kumamoto
1 de julio de 2011.

El futuro del haiku

Una entrevista con Kaneko Tohta

El futuro del haiku Una entrevista con Kaneko Tohta

Introducción

Tres miembros del Grupo de Traducción Kon Nichi viajaron a las oficinas del diario Asahi de Tokio en el sofocante día de verano del 16 de julio de 2010. Kaneko Tohta había reservado una habitación en el restaurante del edificio, frente a la recepción. Cuando nos sentamos, Kaneko nos hizo la primera pregunta. Aunque dos semanas antes habíamos enviado por correo varias posibles preguntas para debatir, empezamos con un enigma relacionado con dos términos difíciles de traducir con éxito. Se refería al uso que Kaneko hace de *shisō* e “ideología” (“ideología” en kana es *イデオロギー*, pronunciado “*ee-dee-oro-gi*”).

Cualquier discusión sobre la carrera de Kaneko precisa de una explicación convincente sobre estos términos, ya que Kaneko ha sido pionero a través de la demostración con el haiku y de voluminosos escritos como crítico, en la investigación de la relación entre ideología, encarnación filosófica (ideología encarnada, en cierto sentido) y la relevancia del poeta como crítico social.

La escritura en katakana de “ideología” indica que el término es un préstamo del inglés. El término “*shisō*” se traduce igualmente como “ideología”. Kaneko utiliza ambos términos, aunque *shisō*, como se verá, implica su singular acuñación semántica. Empezamos nuestra entrevista preguntándole sobre su particular acuñación de “ideología” en su pensamiento crítico. Gran parte de la discusión de Kaneko florece a partir de este primer punto sobre la relación entre ideología y encarnación de uno mismo en la propia vida. La historia sociopolítica de la era moderna, la experiencia de Kaneko en tiempos de guerra y sus perspectivas sobre el haiku y la sociedad ocupan, a continuación, un lugar destacado.

Tras la entrevista se incluyen dos ensayos de miembros del equipo de traducción. Ambos se centran en la relación entre aspectos de la biografía de Kaneko y su enfoque del haiku. En “Perspectivas cambiantes - La guerra a través de los ojos de Kaneko Tohta”, David Ostman analiza las experiencias de Kaneko sobre la guerra y el hambre, el impacto en su pensamiento y sus valores como artista y ser humano. Y en el segundo ensayo, “Kaneko Tohta – El eterno poeta del haiku”, Itō Yūki analiza cómo Kaneko construye su teoría a partir de la experiencia directa y sensible, y no desde las perspectivas del pensamiento ideal o la razón”.

Kaneko habló durante casi 110 minutos de las dos horas que duró nuestra entrevista formal, sin apenas hacer una pausa, y su voz a menudo se reducía a un salvaje susurro al final de largas exposiciones. La fuerza del discurso de Kaneko, la claridad de sus explicaciones y su presencia física son memorables. En esta transcripción comentada, la entrevista se ha seccionado y ordenado por temas, aunque en realidad un tema se entremezcla fácilmente con otro. Se han añadido comentarios aclaratorios entre paréntesis, y el grueso de nuestros comentarios figura en las notas finales.

Los ponentes son Kaneko Tohta (KT), Itō Yūki (IY) y Richard Gilbert (RG). El co-traductor David Ostman estuvo presente en calidad de videógrafo. Todos los materiales traducidos, incluidos los haikus, notas finales y las traducciones de los ensayos han sido realizadas por nuestro Grupo de Traducción Kon Nichi, a menos que se cite explícitamente una traducción alternativa.

El tema general presentado en la entrevista podría considerarse como "El haiku y la sociedad" - un tema que aún no ha sido tratado adecuadamente por la comunidad norteamericana de haiku. Es en este sentido donde creo que los esfuerzos de Kaneko representan un posible futuro para el haiku en inglés – a modo de frutos para sembrar. Kaneko plantea preguntas necesarias que podrían servir para profundizar y transformar una comunidad poética suelta y diversa en un movimiento poético más sustancial.

El análisis de Kaneko sobre sí mismo, y su perspicaz postura creativa respecto a la relevancia social y el género del haiku en la modernidad, ofrecen una investigación pionera que aún no se ha emprendido en ningún otro lugar: piedras angulares que pueden proporcionar una contemplación útil en el desarrollo de una poética del haiku en inglés y en el extranjero.

Lugar: Oficinas del *periódico Asahi*, Tokyo; viernes, 16 de julio de 2010, un sofocante día de verano.

1. Shisō: Hacia una ideología viva

RG & IY: Kaneko-sensei, usted ha hablado del término *shisō* en relación con la conciencia social. Nos preguntamos si este término es difícil de traducir al inglés. ¿Por *shisō* quiere decir, en realidad, “ideología”? Parece que *shisō* no se puede traducir fácilmente al inglés, si se relaciona con su idea de crudeza, encarnación cruda; existencialmente “encarnada” (en japonés, *nikutaika*).

KT: ¿No puedes traducirlo? No, es posible.

IY: Entonces, si ve *shisō* estrictamente como “filosofía” o pensamiento abstracto, ¿no se perdería algo en la traducción?

KT: Sí, así es, ya que *shisō* no es, estrictamente hablando, filosofía o teoría como tal. *Shisō* puede considerarse una (personal) “organización filosófica”, en japonés. Si se tradujera al inglés, la ideología sería aceptable a modo de organización filosófica -que significa pensamiento conceptualizado que se organiza como una filosofía.

Era consciente de la palabra “ideología” cuando creé este concepto. Sin embargo, si pudiera ampliarlo, diría que no se puede confiar en una persona que no ha absorbido e integrado una ideología en su vida cotidiana. No puedo confiar en una persona que carece de una ideología viva. Por eso no tengo ninguna fe en términos como “comunismo”, “socialismo” y similares. Especialmente palabras que llevan un “ismo” adjunto.

IT: No “este u otro” “-ismo” . . .

KT: No, no es un “ismo”. Se trata de pensamiento encarnado existencialmente (de forma física). Especialmente, por esta razón, estamos hablando de pensamiento muy humano. Esto es lo que quiere decir *shisō*. Esto es *shisō*.

2. *Shisō* (ideología viva) y Kobayashi Issa

IT: ¿Sería Kobayashi Issa un ejemplo representativo de *shisō*?

KT: Sí, alguien como Kobayashi Issa. Bueno, él fue capaz de poner su pensamiento en acción “a través del cuerpo”. Éste es su verdadero *shisō*. Nunca podrías poner un “-ismo” a lo que él representaba. Si lo intentaras, ¿qué “-ismo” sería aplicable? Sobre este tema, como sabes, Issa abogó por el *arabonpu* al final de su vida, ¿no es cierto? Issa era “*arappoibonpu*”: un salvaje hombre corriente¹.

IT: Usted habló de ello en su reciente conferencia, “*Ikimonofūei*” (Volumen Uno de la presente serie, **NT**: disponible online en *El Rincón del Haiku* y en papel, edición no venal, en *Sabi-shiori*).

KT: Lo escribí, sí, lo dije. Salvaje, salvaje hombre corriente. Tomo *arai* (lo salvaje) como libertad. Sobre *arai*, lo mencioné en la conferencia *Ikimonofūei* como una vida que se mueve por instinto.

¹ 荒 *ara* (salvaje, yermo, desolado); como *arai* (adj.): áspero, rudo, salvaje; 荒野 (*arano*, *areno*, *kōya*) -tierra salvaje, desierto (*kōya*); desierto (*areno*); el desierto que aparece en la biblia (*arano*).

Dicho de otro modo, una vida que se mueve extendiendo los tentáculos del instinto. Este movimiento podría llamarse libertad. Es *nama* - una cosa cruda². Y también, en este punto, qué voy a decir, aunque alguien intente regular o controlar a una persona así, es imposible. Así son las cosas. Este *ikimono* (ser vivo, animado) - es un sentir hacia afuera con tentáculos palpadores; aceptar esta forma de existencia (modo de vida), de *ikimono* - me gustaría llamarlo "el 'ara' de 'ara'". Esto es *arabonpu* (es decir, un hombre crudo, sin restricciones, salvaje).

Es decir, libre, ser libre. *Ara* es igual a libertad. Issa utiliza *ara* para referirse a vivir una vida crudamente, pero yo lo entiendo así: no sólo vivir la vida crudamente, sino vivir la vida como lo que es, tal como es. Extendiendo los tentáculos, las antenas del deseo, sin escrúpulos, viviendo una vida de tal manera que cuando un hombre se vuelve codicioso, será codicioso con valentía. De esta manera, crea cosas muy puras. Puede tocar la crudeza de la vida. Esto es lo que quiero decir. Bueno, esta es mi noción idiosincrática, y aunque nadie menciona tal idea, estoy muy seguro de ello.

IT: Su noción parece muy original, y puede aplicarse de muchas maneras. Por ejemplo, existe el *kigo* (palabra de temporada), *araboshi* (estrella cruda y fría).

KT: Sí.

² *nama* - crudeza, crudeza sin artificios; fresco.

IY: Entonces, sus ideas se relacionan con esas cosas...

KT: Sí, se relacionan, se relacionan.

IY: Por ejemplo, de Bashō:

荒海や佐渡に横たふ天の河
ara umi ya sado ni yokōtau amanogawa

océano en bruto;
sobre la isla de Sado
la vía láctea

KT: Sí.

IY: Este haiku también tiene el sentido de *ara* – lo “crudo”, el “océano en bruto” e igualmente el sentido de *ara* en el poema.

KT: Así es.

IY: Y, hay un haiku de *kachōfūei*, por Kyoshi
- mariposa es *ara* – Lo olvidé -
¿qué es este haiku?

KT:

山国の蝶を荒しと思はずや
yamaguni no chō o arashi to omowazu ya

una mariposa
de un país montañoso
en bruto

¿no?

IY: Sí, ese es. Esto es *arai* aquí, ¿no?

KT: Sí, sí, sí.

IT: En este sentido, digamos, de un ser vivo...

KT: Sí, así es. Vuela salvaje pero libremente. La palabra *arai* tiene ese significado. Issa tiene tal corazón - vive su vida según su propia manera de pensar. Así que dice "Soy un tonto", pero hay algo detrás de esto. Es decir, "soy un hombre de deseos terrenales. Estoy poseído por los cinco deseos terrenales (riqueza, sexo, fama, comida y sueño). He vivido mi vida según el deseo". Es de esta manera como Issa quiere decir que es un tonto. Está diciendo, "esto es una tontería". Luego dice, "como no puedo evitar vivir la vida como un necio, vivo a merced del Buda Amitabha". Ser tonto, vivir la vida como uno es - esto es libertad.

Así que si haces eso -si un ser humano vive como un tonto, de tal manera, hará daño a los demás. Hará daño. Pero en el caso de Issa, en cuanto a por qué hizo tan poco daño, cuando se considera esto - el instinto que impulsó su vida - cuando su instinto interactuó con los seres vivos, es evidente una respuesta extraordinariamente hermosa (sensible).

IY: ¿Llamas a esto misericordia? O...

KT: ¿Cómo deberíamos llamar a esto, misericordia o qué deberíamos decir? Hay una hermosa respuesta. En consecuencia, el mundo insensato de Issa fue redimido. Por lo tanto, aunque se piense que vivía a su antojo en su propio mundo insensato, en realidad, su figura viviente tenía esta hermosa cualidad, y esta cualidad le apoyaba y sostenía. En otras palabras, actuaba para no perjudicar la vida de los demás. Era capaz de vivir en armonía.

Vivir libremente de este modo es mi *shisō*, y esto es lo que aprendí de Issa. En cierto sentido, adquirí este mundo de Issa.

Por lo tanto, no me gusta el estilo de Bashō, por ejemplo cuando afirma “se escribirá así” o “Yo soy el ‘Maestro’ (*okina*)”; el pensamiento de sus altivos últimos años. Creo que esto no era auténtico. Bueno, a Bashō se le conocía como “el Maestro”, y en el caso de Buson, se hacía llamar “el Erudito”, ¿no? “El Erudito” - No considero que este pensamiento sea auténtico.

IY: Se comportaron de forma un poco pretenciosa.

KT: Pretenciosamente. Se dan aires de figuras literarias. La verdadera expresión, ya sabes, la consigue un ser humano real. No requiere pretensión. Si uno es incapaz de esto, entonces no puede haber verdadera expresión. En este punto, más que en Buson y Bashō, confío en Issa: el haiku de Issa expresa y describe la verdadera forma de vida humana. Ésta es mi opinión.

IY: Pensamientos estimulantes, sí. Has citado el haiku de Issa en “*Ikimonofūei*”:

形代に虱負せて流しけり
katashironi shirami obusetse nagashikeri

Sobre un muñeco de paja
un piojo en su espalda
flotando lejos

Este haiku muestra algo así como piedad hacia el piojo, con una pizca de erotismo. . .

KT: Tienes razón. Eso es exactamente lo que he dicho. El sentido de las cosas vivientes (*ikimono*). Para Issa, todas las criaturas estaban exactamente al mismo nivel que él. Nunca discriminaba.

3. *kigo* (palabras de temporada), *mukigo* (palabras de temporada "fuera de temporada") e *ikimono*

IT: Issa nació en la región de la nieve (las montañas de Nagano), y aunque tradicionalmente se considera que la nieve es uno de los tres aspectos bellos de la naturaleza (la nieve, la luna y los cerezos en flor), él no sentía la belleza natural de la nieve. Dijo: "Soy un *haijin* (poeta de haiku) que no puede apreciar la belleza de la nieve. ¿Soy un pecador?".

KT: "Un pecador del paisaje": lo escribió hacia la mitad de su vida, en sus últimos veinte años³.

IY: Este tema estacional estaba centrado en Kioto y Edo –eran tópicos recopilados en un diccionario estacional (*saijiki*), en otras palabras. Esta concepción pedante de la belleza de la nieve choca contra la crudeza de Issa, afirmando: "¡Yo soy diferente!".

³ Issa escribió esto en su diario de viaje, *Kansei san-nen kiko* [El viaje en 1791] a los 29 años de edad. El pasaje dice así:

"Teniendo ojos, mi naturaleza es similar a la de un perro, teniendo orejas, similar a la de un caballo. Incluso cuando cae la primera agradable nevada, la condeno como algo malo. Y durante una noche de puro canto del *hototogisu* [cucú], lo odio como un grito ruidoso. Con ocasión de la luna o de una flor [de cerezo], me tumbo sin rumbo. De ahí un apelativo tan lamentable: "pecador del paisaje". (Publicado con traducción al japonés moderno en *Chichi no shūen / Kansei san-nen kiko*, Kadokawa, 1962)".

KT: Eso es, eso es. Entonces, las palabras de temporada (*kigo*) deben ser elegidas por uno mismo, no entregadas, no aprendidas de los "sutras" (el glosario de *kigo* establecido). Éste era el pensamiento de Issa al respecto.

IY: Cuando se habla de palabras de temporada, ya sabe, eliminándolas por completo (muestra a Kaneko una copia del volumen "Sin temporada" del *Glosario de palabras estacionales del Haiku Moderno* (Kaneko Tohta, ed., vol. 5, 2004)). . .)

KT: Ah, sí, ya lo mencionó en la lista de preguntas que me envió de antemano.

RG: Sí, queríamos preguntarle sobre este volumen sin estación...⁴

KT: Me alegro de que te haya servido el libro. Fue un producto de la vida cotidiana: las palabras se seleccionaron basándose en la experiencia de la vida diaria. Podríamos llamarlas "palabras no estacionales (*mukigo*)" para utilizarlas como alternativa a las "palabras estacionales (*kigo*)". Deben estar orientadas a la vida cotidiana, de lo contrario carecen de sentido.

IY: Las formas en que Bashō e Issa describieron respectivamente a una rana:

⁴ Seis artículos sobre el *kigo* y el *Sajiki Mukigo* están disponibles en: research.gendaihaiku.com/kigo.html

古池や蛙飛こむ水の音
furuike ya kaeabu tobikomuz mizu no oto

viejo estanque
la rana salta
sonido del agua

y

やせ蛙負けるな一茶これにあり
yasegaeru makeruna issa kore ni ari

rana flaca
no te rindas
Issa está a tu lado

¿son ambos representativos de *ikimono*?

KT: Son completamente diferentes. En este haiku del "viejo estanque" está el pensamiento de Bashō, su filosofía - también podría decir que utilizó la rana como vehículo a través del cual expresarse a sí mismo. En cambio, Issa no enfocaba el haiku de esta manera. Más bien, apreciaba su contacto y amistad con las ranas, y se esforzaba por comunicar este sentimiento cuando escribía sobre ellas. Por el contrario, es en los haikus de Issa donde podemos ver la genuina figura libre de la rana. También podemos ver el amor de Issa por la rana y una ventana a su propio *shisō*, en su crudeza.

RG (a Itō): En Occidente, cuando la gente piensa en "lo salvaje", pueden imaginarse "bestias". O quizás otra connotación podría estar más relacionada con algo como la vida radical, antisistema, que con la vida ordinaria. Sin embargo, cuando Kaneko-sensei habla de una vida (estilo) salvaje, parece que tal vida permanece integrada con la vida corriente. Es decir, su significado de "salvaje" es radical, pero también ordinario, creo.

IY: Ah. . . porque uno es *arabonpu* (un salvaje humano corriente).

RG: Sí, creo que sí.

KT: Sí, *arabonpu*, eso es.

IY: Pero no se trata sólo de ser salvaje. Normalmente, ese énfasis en el aspecto "salvaje" está más en consonancia con movimientos como los hippies o los beats. Los occidentales probablemente hagan esta asociación; pero al tener sólo esta imagen, se corre el riesgo de desarrollar un concepto fijo. Sin embargo, a lo que Kaneko se refiere cuando habla de una "vida salvaje" es a vivir dentro de este mundo humano y, sin embargo, vivir con una especie de crudeza.

KT: Claro, claro, "sí señor, sí señor" (dicho en inglés).

IY: Esta idea del *arabonpu* consiste no sólo en el vagabundeo (*hyōhaku*), sino también en el sentido de asentantarse (*teijyū*).

KT: Podría decirse que éstas son las cualidades básicas del *arabonpu* ("salvaje humano corriente"). Sí, me gustaría pensar que la naturaleza esencial del *arabonpu* es *yasei* (vida salvaje/naturaleza salvaje).

IY: Por ejemplo, mientras que en un concurso de haiku podría ser aceptable llegar a las manos por un desacuerdo, un desacuerdo similar en el lugar de trabajo debería tratarse con educación. ¿Podría considerarse esto como las dos caras del *arabonpu*? (En referencia a un episodio de los escritos de Kaneko en el que relata el *salvajismo intelectual* del que fue testigo entre los poetas de haiku de la zona montañosa de su ciudad natal, en su conferencia *Ikimonofūei*).

KT: Así es. Y, como acaba de aludir, hay algo intelectual que también se puede sentir. En mi infancia (lo sentí). Esto es diferente de la idea común de "vida salvaje". Hay una diferencia. Para mí, es la forma deseada de la humanidad. La base es la "vida salvaje", pero también hay un componente intelectual. Pues bien, observar el *salvajismo intelectual* del concurso de haikus de esta zona montañosa fue una experiencia valiosa. Sí, siempre tengo en mi mente la imagen de los poetas de haiku salvajes de las montañas. Por lo tanto, pienso: "El haiku debe ser crudo", y "los tipos extrañamente argumentativos son asquerosos" y "odio la *intelligentsia*" [NT. intelectualidad, clase de intelectuales y afines], etc. Sí. "Debemos ser crudos," "debemos ser crudos". La razón por la que lo percibo así continuamente tiene que ver con esos montañeses salvajes. Exactamente. Esos poetas forman parte de mí; por eso siento que el haiku tiene que ser algo gráfico, vívido. Éste es mi fundamento.

Pregunta 1 de la entrevista: crudeza, inmediatez directa

En cuanto a sus obras, ¿podría presentar algunos ejemplos de haiku que expresen bien la crudeza (*nama*) y la inmediatez directa (*chokusetsusei*)?

KT: Bueno, de entre mis haikus seleccioné varios que pudieran ser perceptivamente crudos y que lo expresaran de forma directa; esa era la cuestión, ¿no? Aquí están los tres primeros que elegí.

谷に鯉もみ合う夜の歓喜かな
(*Tipología del verde oscuro* [Anryoku chishi],
1998)

tani ni koi momiau yoru no kanki kana

valle, carpa:
empujando y sacudiendo
el placer de la noche

Aquí no hay *kigo* - "tani ni koi momiau yoru no kanki kana" - en la imagen de este poema, muchas carpas se crían así en los ríos de los valles. Si vas al río por la noche, puedes ver los lomos de las carpas retorciéndose. Compuse el haiku cuando vi esto.

"Empujando y sacudiendo" es como percibí las acciones de la carpa. Dentro de este júbilo había algo sexual. Sí, si me pidieran un ejemplo de haiku gráfico, creo que éste sería el primero que nombraría. Éste es el tipo de poema que quiero escribir.

En cuanto al siguiente haiku, me gustaría comentar dos cosas. Se trata de un haiku sobre mi madre. Quiero decir que este poema fue escrito con bastante crudeza. El grupo asociado a Uda Kiyoko ha sido elogioso . . .

夏の山国母いてわれを与太と言う

(*Minano Toen* [Minano], 1986)

natsu no yama guni haha ite ware o yota to iu

verano en la región montañosa

mi madre me llama

“inútil”

La palabra “yota”, bueno, actualmente se ha convertido en un problema en el mundo del sumo profesional (en referencia a los escándalos relacionados con las apuestas y el amaño de partidos). “Yota” es lo que esa gente (refiriéndose a los luchadores de sumo) está haciendo estos días. La palabra suele referirse a una persona inútil, pero también puede usarse en un sentido algo más suave para referirse a un *gokutsubushi* (literalmente, un derrochador de comida sin trabajo). En mi caso, aunque era el hijo mayor, no logré que mi padre se convirtiera en médico, y mi madre me decía a menudo “eres un yota” y, “justo cuando empezaba a preguntarme qué hacías, te encuentro escribiendo cosas inútiles, como haikus”. Por eso me llamaba *yota, yota*. Esta palabra tiene un gran significado nostálgico para mí. Cuando leo este haiku, siento una cercanía entre mi madre y yo, e incluso puedo imaginármela.

Sí, “verano en la región montañosa” (*natsu no yama guni*). Me gustan los haikus con este tipo de forma. También, sobre mi madre, este siguiente haiku es, bueno, puede ser vergonzoso para mucha gente que yo diga esto, pero es un haiku importante para mí.

長寿の母うんこのようにわれを産みぬ
(Vida cotidiana [Nichijō], 2009)
chō jyu no haha unko no youni ware o uminu

mi longeva madre me trajo al mundo como una mierda

Mi longeva madre... Mi madre vivió hasta los 104 años, y gracias a ella yo he vivido mucho. Sus genes me fueron transmitidos. Mi longeva madre. Mierda, excremento. Nació como una mierda, nos trajo al mundo como una mierda. La comadrona que trajo al mundo a los hijos de mi madre lo dijo cuando nació:

“*Okâsan* (madre), eres fuerte y sana, has parido a este bebé como si cagaras”. A partir de ese momento, decía que todos los niños parecíamos mierdas. Tuve que escuchar eso. . .

(Todos ríen)

KT: ¿No es bueno? (pausa)

RG: Pero, ¿habla de la idea de *nama* (crudeza)?

KT: Sí, muy crudo, muy crudo. Como es tan crudo, la gente lo ama o lo odia. Abe Kan'ichi (1928-2009), que creo que era una especie de genio como poeta y como *haijin* (trabajaba como médico), apreciaba mucho este haiku mío. Decía que se le saltaban las lágrimas cuando hablaba de este haiku. En cuanto al tema de mi madre, las ideas plasmadas en los dos haikus, “verano en la región montañosa” y “como una mierda” realmente van juntas como un conjunto.

He aquí un haiku muy poco sofisticado:

猪がきて空気を食べる春の峠
(Colección Nómadas [Yūbokushu], 1981)
inoshishi ga kite kūki o taberu haru no tōge

un jabalí viene
comiendo aire;
puerto de primavera

El jabalí viene, llega a un puerto de montaña, en primavera, y luego se come el aire. Esta es la forma de la crudeza de las criaturas naturales⁵.

⁵NT.- Issa escribió algunos *hokku* con estos elementos de partida: ranas que desean comerse las nubes o el propio poeta con ansias de devorar la nieve.

La idea de comerse el aire es peculiar; aunque, de hecho, durante una Convención de Haiku en Choseikan, un antiguo hotel, fui testigo de cómo un jabalí “se comía” el aire en el jardín del hotel. Sí, ocurrió de verdad. Actualmente, hay una estela inscrita con este haiku en ese mismo jardín⁶. Si me piden que ejemplifique “el haiku crudo”, presentaría estos tres. Por supuesto, el haiku sobre la mierda es algo así como un extra añadido. . .

**Pregunta 2 de la entrevista:
¿Limitaciones del haiku?**

Creemos que a lo largo de su vida, a través de su continua creación e innovación en los campos de la poesía y la crítica del haiku, ha demostrado que esta forma literaria es adecuada para la expresión de las más frescas y directamente “crudas” experiencias de humanidad. Sin embargo, como el haiku es una forma poética extremadamente breve, ¿podría haber ciertas limitaciones? ¿Podría comentar este tema?

⁶ Jardín Choseikan (choseikan.com/facility).

KT: Bueno, en pocas palabras, usted pregunta: dado que el haiku es una forma literaria limitada, ¿se puede escribir cualquier cosa que se desee? Creo que esta pregunta se basa en una mentalidad prosaica. Si se piensa de forma prosaica, entonces no se puede componer correctamente, porque (la forma) es demasiado corta. Esto parece claro. Pero dentro del haiku, como la forma más corta del poema japonés, la situación es diferente. Algunos denominan al haiku un “verso silábico” mientras que otros lo consideran un “poema formado por *on*” [NT.- sonidos o, más específicamente, moras] no for”, pero en una palabra, el haiku es un “poema rítmico”. El haiku tiene ritmo. El haiku tiene ritmo, intrínsecamente.

En el marco del poema silábico – la forma *on* de 5-7-5 - el haiku surge con el lenguaje (japonés). Y, el sabor del lenguaje en el poema crea algo parecido a la rima. Creo que el ritmo transita hacia la rima (asonancia, aliteración, etc.). Esta es la representación de la forma del haiku expresada - yo la denomino poesía del poema silábico. Esta afirmación implica que una perspectiva prosaica es incapaz de abordar esto. Esta forma es totalmente diferente de la prosa. Por lo tanto, cuando nos acostumbramos a los modos de la poética del poema silábico, somos capaces de expresar cualquier cosa que la prosa pueda expresar. Estoy convencido de ello.

Como subraya Hasegawa Kai, las palabras de corte (*kireji*) como “ya” son siempre eficaces en la creación de la poética del poema silábico. El haiku es un poema formado por *on* con palabras cortantes. Cuando usamos palabras cortantes de manera eficiente (eficaz), podemos expresar más que unas pocas cosas.

Recientemente, he estado escribiendo de una manera que utiliza conscientemente palabras cortantes. Si utilizas *kireji* en el 5-*on* de la primera parte (de tres), se yuxtapondrá a las otras dos partes. Cuando ponemos un "corte" en la primera parte, debido al efecto de la palabra cortante, la primera parte y las otras se cortan (en el tiempo y en el espacio). Como resultado, surgen dos agrupaciones frasales en un haiku. Utilizando palabras de corte puedes crear "mezclas" de dos imágenes. Eso significa que el lector puede "imaginar" el haiku. Creo que este haiku singularmente rico en imágenes visualizables no puede ser superado por lo prosaico. Más bien, se puede transmitir con la misma fuerza, de forma similar, pienso.

Esto significa que, a través del poder único de la imagen, un poder fuertemente creativo, el haiku puede competir con lo prosaico. Creo que el haiku puede ser una forma seria de literatura, a través de estos dos elementos ("mezcla" e "imagen"). No es prosaico. Hay que desechar las concepciones prosaicas.

El largo ensayo de Kuwabara Takeo, "El Haiku como un Arte de Segunda Clase" fue escrito de acuerdo con estas ideas (en 1946, acusó al haiku y a la tanka de ser "artes de segunda clase", opinando que estas formas poéticas eran incapaces de expresar nada sustancialmente significativo, debido a su brevedad). Insistía: "No se puede decir nada con un número tan pequeño de palabras". Pero no estoy de acuerdo con él. Por supuesto que tienes que estar familiarizado con esta forma poética. No puedes encarnar esta forma sin aclimatarte a ella, hasta cierto punto.

Pregunta 3 de la entrevista: haiku y conciencia social.

Nuestro equipo de investigación está traduciendo algunos de sus poemas y ensayos sobre la relación entre el haiku y la conciencia social (*shakaisei*). Se trata de un tema bien tratado en sus ensayos, y probablemente le han pedido a menudo una explicación, pero en nombre de los poetas internacionales de haiku, ¿podría explicar brevemente la relación entre el yo poético y la socialidad (conciencia social)?

KT: El problema del haiku y la sociedad, sí, es una buena pregunta. Me ha preguntado si podría explicar esta cuestión de forma sencilla, para los poetas de haiku extranjeros: explicar en términos sencillos la cuestión de la sociedad y su relación con uno mismo. Creo que puedo expresarlo de un modo que resulte claro para los poetas de haiku extranjeros. Creo que Richard ya lo sabe, pero con la generación Beat - incluido Gary Snyder- tengo algo en común.

Anteriormente mencioné el salvajismo intelectual- se puede observar esta cualidad en su trabajo. Recuerda cuando Snyder visitó Japón el año pasado- vino a Ehime, Japón, para recibir el Premio Internacional de Haiku Masaoka Shiki (Snyder ganó este premio en 2004; Kaneko ganó el mismo premio en 2008; se celebró una fiesta de celebración en 2009, con la asistencia de Snyder). Durante su visita habló sobre el haiku en el mundo angloparlante.

En su mayor parte, los poetas angloparlantes modelan sus poemas a partir del haiku japonés, llamando así a su obra (hablando fonéticamente): "ha-i-ku", componiendo normalmente en un formato de tres versos. Sin embargo, al hablar del contenido de sus poemas, Snyder declaró que estaba "involucrado en un movimiento de haikus en lengua no japonesa". Utiliza el formato de tres versos pero no escribe en japonés. (Kaneko parafrasea a continuación los comentarios de Snyder realizados en la fiesta de celebración, en 2009):

El atractivo del haiku reside en su brevedad, pero en el contexto de la vida diaria, de la cultura cotidiana, el haiku es extremadamente útil. Esto se debe a que el haiku puede componerse libremente. Por tanto, la brevedad es un punto importante. Otro tiene que ver con el modo en que los poetas de la generación Beat abordaron el haiku japonés, que posee un contenido y un sabor sutiles y ambiguos, es decir, cómo y de qué manera adquirieron su esencia.

Cuando digo *adquirir*, no pretendo dar a entender ningún sentido contracultural; más bien me refiero a la cultura oriental, en relación con la cultura estadounidense. Y más concretamente, a las dificultades que plantea la cultura japonesa (en este contexto).

Afirmar la extranjería cualitativa y, además, enriquecer el contenido del haiku (en lengua no japonesa). Creo que participar en este proceso tiene sus ventajas. Para examinar objetivamente el haiku japonés, hay que dedicarse primero a escribir haiku no japonés. Mientras trabajas para ajustarte al estilo breve del haiku, el resultado de este proceso te permitirá "captar el aroma" de la esencia del haiku japonés. Una vez que seas capaz de hacer esto, querrás realizar el haiku en tu propio idioma. Esto es lo que discutió Snyder.

Las ideas de Snyder tienen sentido. Su pensamiento se ha fomentado desde aquella época en que Occidente soñaba con Oriente. Y Snyder es alguien que practica el Zen, así que es natural que él llegara a tener tal noción. Sí, al menos considerando a la gente del mundo angloparlante - creo que aquellos con suficiente comprensión del haiku tienen esta noción...

Lo intuyo por mis propias experiencias en mis giras europeas, con alemanes, británicos y otros. Les atrae la brevedad del haiku, y han conseguido integrar esta poética en su propia vida cotidiana. Sin embargo, quieren mucho más. "Queremos captar y digerir la naturaleza misteriosa y profunda del haiku japonés. Cuando lo consigamos, nuestra vida cultural será mucho más rica" - La gente me ha dicho cosas así.

Pero debo admitir que es un intento atrevido. Es un tema interesante, pero no voy a seguir discutiéndolo aquí. Pero así son las cosas, creo. Sí, sobre el futuro del haiku - en mi opinión, el futuro del haiku no japonés es mucho más brillante que el haiku japonés. Bueno, sólo en Europa y Norteamérica, el número de poetas de haiku o "haikuistas" debe ser de más de dos millones. El hecho de que tanta gente escriba haiku - esto parece ser una buena prueba. Las posibilidades para el futuro del haiku no japonés parecen sólidas, ¿verdad?

RG: Pero, en América o Europa, el número de poetas de haiku de alto nivel es reducido. . .

KT: Ya veo.

RG: Fuera de Japón, hay poco conocimiento del haiku.

KT: Sí, lo he oído. Hay una gran distancia entre la élite y el ciudadano de a pie (autor). Sí, una gran distancia, y no hay nada que se pueda hacer al respecto. Bueno, la situación es la misma en el mundo del haiku japonés también. Pasa lo mismo con todo (en cualquier campo/género). En Europa, el actual jefe de la UE es un belga, Herman Van Rompuy, Presidente del Consejo Europeo. Escribe haiku.

IY: Oh, ¿es así?

KT: Sí, ha escrito sobre ello tanto en el *Asahi* como en el *Nihon Keizai shimbun* (los periódicos *Asahi* y *Nikkei*).

RG: Antes que él, Dag Hammarskjöld fue también un notable poeta de haiku en el mundo de la política internacional. . .

KT: ¡Sí, un nombre imposible de recordar para mí! El Embajador ante las Naciones Unidas (más tarde Secretario General) que falleció. Sí, era todo un intelectual, un miembro de la llamada *intelligentsia*. Luego está el británico Cobb (David Cobb), presidente de la British Haiku Society. También es una persona con talento. Le he conocido en persona y he recibido una colección de sus haikus: escribe bien. También es un poeta de talento.

RG e IY: Bueno, desde 2003 hemos emprendido varios proyectos de traducción de haikus al inglés, que esperamos hayan contribuido a traer algún tipo de revolución al mundo del haiku.

KT: ¡Oh, el profesor Gilbert lo hizo!

IY: Como grupo, nos comprometemos, en todos nuestros proyectos, a conectar con diversas personas procedentes de distintas naciones y regiones. Esta entrevista y sus obras traducidas se publicarán en Estados Unidos, en la editorial Red Moon Press, cuyo fundador y editor jefe es Jim Kacian, un poeta maravilloso, que también ha fundado The Haiku Foundation. También estamos en contacto con el cineasta Dimitar Anakiev, poeta y editor de haiku esloveno que ha promovido el haiku en la región de los Balcanes. Y también con un destacado miembro de la Sociedad Alemana de Haiku, Udo Wenzel. Así que nuestra vinculación no se limita al mundo angloparlante.

RG: Hasta la fecha, hemos traducido las obras y el pensamiento de seis *gendaihaijin* (poetas de haiku japoneses modernos/contemporáneos), y hemos publicado extractos subtítulos de sus entrevistas en vídeo en nuestro sitio web gendaihaiku.com.

KT: ¡Oh, eso es genial!

RG: Creemos que al introducir el *gendaihaiku* con cierta profundidad, en inglés, se puede haber efectuado un cambio creativo. Pero antes de 2003, la comprensión del haiku en el mundo angloparlante estaba en "modo fijo". Era limitada - y no meramente limitada al concepto lúdico de Shiki del *shasei*, sino a algo parecido al estrecho realismo objetivo del *kyakkanshasei* de Kyoshi. Como tal, gran parte de la obra publicada era mediocre.

Sin embargo, desde 2003 han surgido una serie de jóvenes poetas de haiku, una nueva generación encendida. Creemos que una razón importante de esta nueva marea creativa ha sido la transmisión transcultural del haiku y la crítica de poetas y críticos de *gendaihaiku*. En nuestra opinión, el *gendaihaiku* japonés es cada vez más relevante a nivel internacional. El desarrollo del haiku no japonés y del haiku japonés difieren ciertamente en su género, pero creemos que con el tiempo alcanzarán el mismo nivel. Ya existen algunas obras destacadas en inglés.

Kaneko-sensei, es interesante que sus primeros grandes avances innovadores en la poesía y la crítica *gendaihaiku* aparecieran en la cultura literaria en torno a los años 1955 a 1960. Fue la época exacta del nacimiento de la Generación Beat.

KT: ¡Sí, eso es!

RG: Sin embargo, la biblia del haiku para la Generación Beat fue R. H. Blyth. La inmensa mayoría de sus traducciones eran haikus clásicos, realizados en un estilo objetivo-realista, combinado con la versión idiosincrásica del budismo de Blyth. He leído sus obras, pero he sido incapaz de percibir siquiera un atisbo de *gendaihaiku* (aunque Blyth publicó hasta mediados de la década de 1960). En mi universidad me enseñaron varios poetas Beat: Allen Ginsberg, Gary Snyder y William Burroughs.

KT: Oh, ya veo. Coincidimos con la Generación Beat. La misma época. Sí, ya veo. Y la fuerte influencia de Blyth.

RG: Por ejemplo, Jack Kerouac escribió una vez. . .

KT: Ah, Kerouac.

RG: No conozco la traducción al japonés, pero dijo: "Tenemos que cultivar nuestras propias almas".

KT: Sí. . . Estoy impresionado.

Pregunta 4 de la entrevista: sobre Takahama Kyoshi.

¿Cuál es su opinión sobre Takahama Kyoshi? Especialmente, su antagonismo hacia la corriente de la "Nueva Tendencia"⁷ de haiku de Kawahigashi Hekigotō? Y..¿puede expresar sus ideas sobre la relación entre el haiku y el nacionalismo-especialmente los incidentes de persecución relacionados con el grupo "New Rising Haiku" y la actitud de Kyoshi, durante la época de la guerra?

KT: Bueno, como usted sabe, Kyoshi es discípulo de Masaoka Shiki. Sí, Hekigotō y Kyoshi son hermanos-discípulos, y Hekigotō es el discípulo mayor. Después de la muerte de Shiki, Hekigotō creó la corriente de la "Nueva Tendencia". Luego, reuniendo y seleccionando haikus de sus compañeros poetas, viajó por todo Japón y publicó su libro *Tres mil millas* (Sanzenri,1910). Durante este viaje, buscó poetas que poseyeran su misma pasión por el "Nuevo Estilo".

⁷ El Estilo Haiku de Nueva Tendencia (*shinkeiko haiku*).Tras la muerte de Shiki Hekigotō comenzó a buscar su propio estilo de haiku más allá del *kigo* y de la forma de estructura fija de 5-7-5. El poeta y crítico ōsuga Otsuji denominó a este estilo "Nueva Tendencia en su ensayo "Nueva tendencia del nuevo mundo del haiku" (*shinhaikukai no shinkeiko*) y el nombre quedó grabado.

Desafiando los intentos de Hekigotō de promulgar el "Nuevo estilo", en *Taisho 2* (1913), Kyoshi cambió la revista *Hototogisu* (que hasta ese momento había sido una revista literaria que publicaba una variedad de géneros) en una revista "sólo de haiku", y decidió dedicarse al haiku⁸. En aquel momento, pensó (parafraseando):

“El haiku es poesía breve, por lo que debemos suprimir nuestro deseo de expresar nuestros propios sentimientos -suprimir y suprimir- y entonces deberíamos insinuar nuestros estados de ánimo mediante descripciones de objetos y cosas. Si no nos dedicamos al haiku de esta manera supresora, nuestros poemas fracasarán; ésta es la naturaleza de la poesía breve. Hekigotō es un mal ejemplo. Sus obras se convirtieron en haiku de verso libre. Hekigotō probó varias formas experimentales, y poco a poco se convirtió en un mal poeta”.

IY: Por ejemplo, "haiku rubí"⁹, o algo así.

KT: Hekigotō se comprometió con el "haiku rubí" y otros estilos experimentales, y en consecuencia la mayoría de sus seguidores lo abandonaron. Esta fue la situación que se produjo:

⁸ En un principio, Kyoshi deseaba convertirse en novelista.

⁹ "Ruby haiku" es uno de los estilos experimentales de haiku de Hekigotō. "Rubí" no se refiere a la joya, sino a las pequeñas letras kana que pueden colocarse junto a los kanji. En el haiku "rubí", Hekigotō añade varias pronunciaciones alternativas a algunos de los kanji, creando así múltiples capas de significado. Por ejemplo añadió la pronunciación kinō (ayer) al kanji 野分 nowaki (tifón). Este método permitía al autor multiplicar los significados de un mismo haiku y crear un mundo lingüístico único. (como en *Finnegans Wake*, de James Joyce). Sin embargo, este experimento radical fue menospreciado como una destrucción del lenguaje.

"En resumen, como resultado, fracasó en el campo del haiku, porque intentó escribir sus propios pensamientos"- fue la conclusión de Kyoshi, quien continúa así:

"Por encima de todo, Shiki abogó por el *shasei*, pero esto no es suficiente".

Por supuesto, no estoy de acuerdo con el pensamiento de Kyoshi en esto: En mi opinión, Shiki perseguía métodos para unir el mundo objetivo con su propia subjetividad¹⁰, pero Kyoshi no aceptó esta interpretación -según Kyoshi:

"Shiki afirmó que la única forma en que los poetas de haiku deben componer es a través del *kyakkanshasei* (esbozo objetivo)"¹¹.

¹⁰ Véase el ensayo en serie de Kaneko Tohta, "Teoría Zōkei: Seis capítulos" [*Zokeiron rokushō*] Dentro, explica su teoría *zōkei* como un estilo evolucionado basado en la concepción original de Shiki. En la teoría de Kaneko, Shiki era un poeta que estimaba su propia visión subjetiva.

¹¹ Literalmente. "Esbozo objetivo". Un esbozo composicional puramente objetivo, sin un elemento subjetivo manifiesto.

En la teoría de Kyoshi:

"Shiki fue un hombre que intentó suprimir su propia subjetividad, y sus obras de haiku estaban diseñadas simplemente para aludir a sentimientos internos a través de descripciones objetivas de cosas objetivas. Pero Hekigotō no comprendía esta verdad. Por lo tanto, el número de seguidores de Hekigoto disminuyó". Éste era el tono del pensamiento de Kyoshi.

En conclusión, "el haiku es una poesía de forma fija con un *kigo* escrita en el estilo de *shasei*, especialmente en el estilo de *kyakkan'shasei* (esbozo objetivo). El haiku sólo debe ser así": es lo que Kyoshi declamó. Quiere estimar la objetividad. Había vivido de esta manera durante mucho tiempo- por lo que respecto a la guerra¹² buscó suprimir sus propios sentimientos en sus obras de haiku. Mejor que expresar sus emociones en el haiku, él aparentemente quería esconder su corazón en las cosas.

¹² En este caso, "la guerra" no refiere sólo a la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) o a la Guerra del Pacífico (1941- 1945). El Imperio de Japón había participado en diversos conflictos armados a partir del Incidente de Manchuria (1931). Algunos académicos llamaron a este periodo de guerra en serie la "guerra de los 15 años" (1931 – 1945), combinada con la II Guerra Mundial y la del Pacífico. Sin embargo, en este contexto, "la guerra" significa la Segunda Guerra Sino-Japonesa (1937-1945), combinada con la Segunda Guerra Mundial, o la Guerra del Pacífico. Desde 1937, bajo el control del gobierno de Konoe Fumimaro, la vida cotidiana de los japoneses comunes se vio drásticamente alterada. Este conflicto bélico fue llamado "Guerra Santa" -y empezó la movilización de muchos escritores; una guerra de propaganda.

La filosofía del *kachōfūei* (el estilo de pájaros y flores)¹³ tiene tal aspecto. Así, una persona joven como tú, Ito-kun, estarías irritado por su postura.

IY: Ah...

KT: Por supuesto que él (Kyoshi) nunca expresó remordimiento o arrepentimiento por su compromiso con la (fascista) Asociación de Literatura Patriótica del Japón (*Nihon bungaku hōkoku kai*)¹⁴. Más bien, culpó a Saitō Mokichi como la persona a la que había que responsabilizar. Mokichi era un tipo sincero, así que fue a la orilla del río Mogami y lloró en voz alta, ¿verdad?¹⁵ La situación era así.

¹³ *kachōfūei* ("estilo de pájaros y flores") fue defendido por Kyoshi a partir de 1928. Esto se convirtió en un dogma de *Hototogisu* (y de otras escuelas de haiku tradicional).

¹⁴ La asociación existía como una rama externa de la Oficina de Información (*jōhōkyoku*) en tiempos de guerra. Kyoshi fue presidente de la rama Haiku de esta organización de propaganda.

¹⁵ Después de la guerra, Mokichi fue acusado de asuntos criminales en tiempo de guerra. Abandonó Tokio, se trasladó a la prefectura de Yamagata y compuso poemas en los que expresaba su pesar por la guerra.

Por otro lado, Kyoshi huyó de su responsabilidad, aunque...esto no por maldad. Esto fue primero una cuestión de voluntad desde la salida de su recién "reformada" revista *Hototogisu*, con sus lemas declarados: *kyakkan'shasei* y *kachōfūei*,¹⁶ esto es una prueba de su filosofía de toda la vida.

"En el haiku, no debemos expresar nuestra subjetividad. Esto significa idear un juego: ¿cómo podemos suprimir nuestros sentimientos e insinuarlos a través de descripciones de cosas. O, mejor dicho, no tenemos que insinuarlos. Lo único que debemos hacer que hacer es captar las cosas mismas. Las cosas en sí son seres naturales como las flores y los pájaros- en pocas palabras, se resumen en el *kigo*. Lo único que debemos hacer es estimar el *kigo*. No debemos expresar nuestra subjetividad". Esta es la filosofía de toda la vida de Kyoshi.

¹⁶ Para ser precisos, en aquel momento (1913), Kyoshi no dilucidaba claramente el *kachōfūei*, ya que no lo teorizó ni lo nombró. Sin embargo, se puede detectar un germen de la filosofía, incluso en esta fase.

Respecto al *kachōfūei*, Kyoshi afirmó: "cantar a los pájaros en el corazón, obedeciendo y siguiendo a la naturaleza". Sin embargo, en mi filosofía del *ikimonofūei* no podemos "obedecer o seguir a la naturaleza" porque los seres humanos también somos seres vivos (*ikimono*). Nosotros no la obedecemos (porque somos parte de ella). Esto es paradójico. En cualquier caso, la razón por la que Kyoshi hizo sus declaraciones es que quería subrayar que los seres vivos naturales como las flores y los pájaros son más importantes que los seres humanos. Los humanos son animales que tienen nociones insignificantes, así que tenemos que cambiar nuestra perspectiva, esto es lo que pensaba Kyoshi. Este es el punto que te irrita, Ito-kun.

IY: Mmmm ... Sí, no fui capaz de aclarar mi mente, a pesar de que leí el libro de Hirahata Seitō, *La Personalidad del Haiku* [Haijinkaku, 1983]. Entiendo la lógica, pero no puedo dejar de sentir irritación por Kyoshi.

KT: En el libro no se ha escrito lo suficiente sobre este tema. *Haijinkaku* te dice que un poeta que obedece absolutamente a la naturaleza y escribe sólo sobre ella -mientras mata sus propias emociones- debe diferenciarse de los demás poetas. Esto es (por así decirlo) "La Personalidad del poeta de Haiku". Hirahata Seitō intentó explicar cómo un poeta así es diferente de los demás, pero no lo explicó suficientemente.

IY: En efecto, Kyoshi es un monstruo, ¿verdad? Es difícil comprenderle. Según Tsukushi Bansei, "Kyoshi es como un impuesto recaudado sobre

gendaihaiku. Por lo tanto, cuando escribimos *gendaihaiku*, tenemos que pagar algo a Kyoshi".

KT: Ito-san, si lees los escritos en prosa de Kyoshi, puedes entender su dolor. Puedes ver el dolor en su corazón. Él escribió varios ensayos o novelas autobiográficas donde se describe visitando a una mujer que vivía en Mikuni. Escribió sobre ella una y otra vez¹⁷. ¿Conoces Mikuni? Es una ciudad de la Prefectura. En la desembocadura del río Kuzuryū, una bella dama se infectó de tuberculosis. Era discípula de Kyoshi.(cf. Morita Aiko, 1917-1947); él la visitó muchas veces y escribió varios manuscritos. Si se leen, se puede entender su dolor interior.

¹⁷ Kaneko se refiere a las novelas cortas autobiográficas de Kyoshi, *Arco iris [Niji]*, *Viviendo con amor [Aikyo]*, *La música aún continúa [Ongaku wa nao tsuzuki ori]*, y *La novela aún continúa (Shōsetsu wa nao tsuzuki ori)*. Kyoshi dedicó el siguiente haiku a Aiko:

虹立ちて 忽ち君の 在る如し

niji tachite tachimachi kimi no aru gotoshi

un arco iris se yergue

en el momento

en que estás aquí, como si...

IY: No los leí.

KY: Ah, no lo hiciste. De todos modos, además, están sus escritos en Komoro durante su evacuación en tiempos de guerra.

yamagiuni no cho wo arashi to omowazu ya

una mariposa
de un país montañoso
en bruto, ¿no?

虹立ちて忽ち君の無き如し

niji kiete tachimachi kimi no naki gotoshi

un arco iris desaparece

en el momento

en que no estás aquí, como si...

A causa de la tuberculosis, Aiko murió joven. Justo antes de su muerte, envió un telegrama a Kyoshi con el siguiente haiku:

虹立ちてすでに無かれどある如し

niji kiete sude ni nakeredo aru gotoshi

un arco iris estaba allí

y desapareció, como si...

Este haiku no deriva de su dolor -su dolor interior relativo a la guerra. Quiero decir, él podría pensar así: "la mariposa de montaña vuela violenta y con crudeza mientras mi mente está atada y rígida". Podría tener un pensamiento así. Y de este modo, expresar en secreto sus propios sentimientos subjetivos, en "Quiero vivir libremente como una mariposa".

Sin embargo, si alguien más señala, "este es tu sentimiento," él definitivamente lo negará. Quiere suprimirlo y sólo insinuarlo con flores y pájaros. Esto es sutil; para una persona que no discierne este punto, Kyoshi es un poeta de haiku de segunda categoría. Si leemos las obras de Kyoshi, siguiendo su forma de pensar, es un poeta de media clase... No estoy seguro de que podamos decir que es un poeta de primera clase.

Defendiendo la teoría del *zissō kan'nyū*¹⁸, Mokichi expresó sus propios sentimientos, llorando en voz alta, aparentemente -y desnudo- produciendo la colección de poesía *Montaña Blanca (Shiroki yama)*, intentando curar su propio trauma interior- intentó curarse a sí mismo mientras gritaba. Esta postura es la de un poeta de primera clase, me parece¹⁹.

¹⁸ Literalmente, "ver y penetrar en la realidad" es la teoría del *sha-sei* de Mokichi: pretender unir el yo del poeta y los objetos a través del ojo de la mente. a través del ojo de la mente.

¹⁹ *Montaña blanca* es un poemario que presenta La autoacusación de posguerra de Mokichi.

4. Conciencia social, protesta, vanguardia y "vagabundeo asentado" (décadas de 1950-70)

KT: Se reduce a la figura (forma) viva y fundamental de una vida. Para mí, eso es todo, eso es fundamental. Aquí es donde está el haiku - y también la filosofía. Sí, es por esta razón que en el capítulo final de *Mi Historia del Haiku de Posguerra* (1985), escribí sobre la conciencia social. (Citas del libro:) "La conciencia social es una cuestión de "postura (*taido*)". A esto me refiero.

IY: Entonces, ¿podrías referirte al "posicionamiento" de uno como una forma de vida (*ikizama*)?

KT: En cuanto a *ikizama*, se da un poco más de importancia al contacto con la sociedad -es una cuestión de: cómo debe uno enfrentarse/interactuar con la sociedad. Proactivamente.

IY: Creo que lo entiendo. Adaptando la metodología del "*zōkei-ron*"²⁰ usted sitúa a uno mismo como existencia frente a la sociedad - como un yo autónomo (independiente)".

²⁰ "*zōkei-ron*" - la teoría del haiku de Kaneko Tohta que formó y defendió, 1956-61. En esta teoría, se rechaza el énfasis excesivo en lo subjetivo y en lo objetivo. Como tercera vía, sitúa El "yo creativo", basado en la propia experiencia corporal, como lugar, y aboga por "un yo autónomo (independiente)" que se enfrente a la sociedad.

KT: Sí, sí. Lo que obtienes a través de la interacción con este proceso en su conjunto se convierte en haiku. No escribo siguiendo ninguna ideología personal. En relación con la sociedad, no tengo ideas preconcebidas. Expreso lo que absorbo a través de la interacción directa con la sociedad. Este es mi haiku (estilo).

Esto se resume en mi idea de que: "la conciencia social es cuestión de la postura del autor". La postura es lo importante²¹.

Pues bien, si tuviera que afirmarlo pretenciosamente, "postura" es en realidad lo que antes mencioné como "ideología" que, fundida o fusionada dentro de uno mismo se convierte en una auténtica filosofía. Esta encarnación -existir en este estado físico (en forma humana)- es deseable. Esto es lo que quiero decir, en pocas palabras. Como sabéis, ya he hablado anteriormente del concepto de "yo autónomo"²².

RG: ¿Cuándo empezó a desarrollar esta línea de pensamiento?

²¹ Uno de los conceptos característicos de Kaneko: "La conciencia social es cuestión de la postura del autor" (*shakaisei wa taido no mondai de aru*).

²² "yo autónomo" - un aspecto de la teoría del *zokei-ron* que intenta situar al yo entre el sujeto y el objeto; reorientar al poeta del haiku alejándolo tanto del *kyakkanshasei*-el esbozo objetivo- como de lo radicalmente subjetivo - lo que implica otra forma de autodependencia. Para componer correctamente un nuevo haiku, hay que "posicionarse" entre lo subjetivo y lo objetivo: "El sentido de la existencia es mucho más importante que la existencia, porque debemos indagar sobre la realidad de la expresión composicional de la mente independiente". ("El yo autónomo", en *Kaneko Tohta, Obras completas IV*,pág. 261).

KT: Escribí sobre esto hace algún tiempo, en Kobe, en relación con (el tema de) la conciencia social. Escribí sobre estas ideas en mi respuesta a la encuesta (a su vez, una respuesta al ensayo de Kuwabara, *El Haiku como un Arte de Segunda Clase*, donde se pedía a varios destacados poetas de haiku que respondieran a las preguntas de la encuesta sobre el ensayo, publicándose después sus respuestas. Fue alrededor de 1960, creo. En 1960, más o menos cuando se volvió a firmar el Tratado de la AMPO. Yo viví la posguerra, de 1945 a 1960, y fue una época de muchos haikus ideológicos. Sí, los poetas vinculados a la Nueva Asociación de Poetas de Haiku eran buenos pero demasiado ingenuos, y me he dado cuenta de que este tipo de gente tiende a producir muchos haikus ideológicos²³.

IY: Como la controversia del *Perro de Kusatao*²⁴.

²³ La Nueva Asociación de Poetas de Haiku es la asociación de haiku vinculada al Partido Comunista Japonés.

²⁴ *Controversia sobre el perro de Kusatao* es una disputa sobre un haiku escrito durante la guerra, por el poeta de haiku Nakamura Kusatao. El haiku fue escrito en 1944, durante una fiesta de celebración de la Universidad de Seikei por el envío de jóvenes estudiantes al frente de guerra. El autor, Kusatao, era el único profesor al que se le había encomendado la responsabilidad de la celebración:

sōkō ya miyuki ni inu nomi koshi otoshi

en una fiesta de despedida de soldados;
sólo un perro se sienta
en la profunda nieve

KT: Sí, se les podría llamar (a los miembros de la Nueva Asociación de Poetas de Haiku) gente buena y justa. Había mucha gente buena como ellos. Esto se debe a que sólo escribían haikus polémicos. Haikus insistentes y punzantes. Con respecto a este tipo de personas, reaccioné negativamente.

RG: Usted ha vivido la época del haiku de "zen'ei" (la vanguardia). . .

KT: Se llamaba *zen'ei*. Justo en esa época este estilo empezaba a llamarse *zen'ei*. Fue poco después cuando el nombre se quedó. A través del pensamiento/determinación (por parte de los poetas de haiku en general) de perseguir un estilo propio de escritura surgió el *zen'ei*. Sí, en realidad me niego a aceptar la etiqueta "zen'ei" incluso hoy en día. Me refiero a los "así llamados zen'ei" como los "entre comillas *zen'ei*". Porque es mera terminología periodística. Yo me refiero a: "el término *zen'ei*". No es una palabra de mi elección.

En 1947, Akagi Sakae, poeta de haiku de la Nueva Asociación de Poetas de Haiku (un grupo comunista de haiku) apoyó a Kusatao. Sin embargo, otros miembros del grupo acusaron a Kusatao de ser un..."Criminal de guerra de haiku", ya que Kusatao había sido responsable de enviar a los estudiantes al frente de guerra como profesor universitario. La "Asociación" acusó no sólo a Kusatao sino también a los poetas que elogiaron su haiku. Sakae insistió en que el haiku de Kusatao podía leerse como un sentimiento antibélico y/o al margen del trasfondo de la guerra. Sin embargo, la Asociación siguió insistiendo en que este haiku era un elogio de la guerra. Además, la Asociación intentó perseguir el "realismo socialista" como ideología del haiku, tal y como subrayó la Comintern. Tras esta primera controversia, hubo otra más, que se centró en la "validez" de la forma única de realismo de este haiku. Fue una polémica extraña, que no duró mucho.

IY: Sí, es una etiqueta impuesta desde fuera del mundo del haiku.

KT: Sí, una etiqueta. Sí, eso es absolutamente correcto. Es por eso que no me fío de esta palabra. ¿Qué significa *zen'ei* hoy en día? Es una expresión progresista y agresiva. Está bien definirla vagamente, como tal.

IY: Pero, sí. . . ciertamente es así. Difiere de la traducción occidental de “*avant-garde* [NT.-Vanguardia]”. Utilizar esta palabra produce la sensación de haber tomado algo prestado.

KT: Cierto, *zen'ei* tiene un significado diferente. En aquella época, se utilizaba el término *vanguardia*. Los críticos pensaban que nosotros (el grupo *gendaihaiku* de Kaneko Tohta) practicábamos un estilo distinto de haiku porque nuestro estilo no era paralelo al de otros grupos y corrientes de la época. Pero todos creábamos haiku a nuestra manera. Por lo tanto, el uso periodístico de esa palabra (*zen'ei*) es inexacto. Con razón, no acepto en absoluto esta definición.

Sí, cada uno intentamos desarrollar nuestros propios estilos. Como resultado, en lo que respecta a la conciencia social, a menudo hacíamos uso de diferentes ideologías a la hora de crear haiku, y en algunos casos íbamos demasiado lejos: la idea que teníamos para crear haiku, cada uno según su estilo, fue fuertemente enfatizada, y a través de esto se produjo el *taido-ron* (la teoría de Kaneko de la “postura” o actitud).

IY: Cuando llamamos a algunas obras de haiku "zen'ei haiku", suena como algo abstracto. Cuando los llamamos "haiku de posguerra", suena como algo más encarnado -expresado a través de experiencias personales. Ha seguido utilizando el término "haiku de posguerra", ¿verdad?

KT: Sí, lo he hecho. Estimo la experiencia corporal.

IY: Con respecto al Tratado Ampo de 1960, justo en ese momento, como se describe en su libro, *Mi Historia del Haiku de Posguerra* (1985), usted visitó Fukushima, Kobe y Nagasaki, y luego regresó a Tokio en mayo, justo en el momento en que las protestas masivas Ampo estaban comenzando.

KT: Así es, justo en el momento del conflicto Ampo. Es algo que nunca olvidaré -mayo, 1960.

IY: Justo en el momento del funeral popular por Kanba Michiko, que murió en las protestas de Ampo en los locales de la Dieta Nacional japonesa (Parlamento).



Kanba Michiko, fallecida el 15 de junio de 1960
(*Asahi Shimbun*)

KT: Sí, el funeral de Kanba Michiko. Su funeral. Asistí a él. Vi el lugar donde fue asesinada. Ese infierno... fue organizado predominantemente por la *intelligentsia*- en cuanto a cuál era su pensamiento no lo entiendo completamente.

Si el público en general se hubiera implicado, habrían entendido de qué se trataba. En mi caso, me limité a observar desde fuera. Me refiero, por ejemplo, a qué cambió durante las protestas y quién era responsable de qué acciones - estas cosas no fui capaz de averiguarlas de forma concreta y seria. Recientemente, los relatos de lo ocurrido allí han cambiado de repente. Se llegó a pintar todo el acontecimiento como si realmente fuera esto o aquello, como si se hubiera recibido alguna revelación divina sobre el tema -estas cosas no he podido concretarlas, seriamente, averiguarlas.



Escenas de la protesta de AMPO, 1960 (*Asahi Shimbun*)

IY: De hecho, para los activistas civiles, la conclusión del Tratado de Ampo fue reconocida como una derrota de la democracia. Después, el ambiente social se volvió conservador, y la moda de las artes encarnó una vuelta a los clásicos. . .

KT: De repente (otros poetas) volvieron a los clásicos. Sobre esta situación (antes de la ruptura entre los poetas progresistas del haiku y los que buscaban un retorno a las formas más clásicas) habíamos trabajado y planeado durante tanto tiempo y con tanto ahínco... sólo para de repente sentirnos como si estuviéramos soportando la peor parte de un contragolpe (ya que se criticaba mucho a los progresistas). No habíamos previsto una reacción tan evidente. Aunque no lo pudimos ver, si tuviera que ofrecer mis pensamientos actuales sobre el asunto, esto (la crítica) fue la acción de los humanos (típica, predecible), y nuestra fuerte reacción fue natural.

Por aquel entonces, yo estaba enojado con los valores de la época. Por eso. La frase “la posguerra está acabada” se usaba de forma casual. ¡No era broma!

Incluso hoy en día, ese periodo de posguerra se me sigue impactando. En aquella época estaba muy disgustado. Después, el país entró en un periodo de rápido desarrollo económico. En los años 70, hacia el final de este periodo, dejé de trabajar y me dediqué al haiku, y conseguí sumergirme con Issa y Santōka.

Desde entonces, juzgar los valores de otras personas no ha sido asunto mío. Lo que existía -la existencia humana era lo importante- y la sociedad creada por los humanos, eso era; bueno, si la gente cambia de repente (de progresista a conservadora, etc.) entonces la sociedad misma cambiará. Se trata de un proceso extremadamente ambiguo. El estado socialista se derrumbó, ¿no es así? Viendo aquello, pude confirmar esta idea: por soberbia que sea la ideología o el pensamiento, por soberbia que sea una sociedad, si las personas cambian ellas mismas, entonces la propia sociedad también debe cambiar.

Los seres humanos son seres vivos. Empecé a sentir esto al final del periodo de rápido crecimiento económico, y cuando me uní a Issa y Santōka deseaba “mirar” la forma de la existencia humana. Desde entonces hasta hoy, el concepto de “el sentido de lo vivo” (*ikimono*) -este descubrimiento de las cosas/seres (animados)- ha continuado.

La vida es algo que se puede descubrir, eso es lo que es. Desde entonces, durante mucho, mucho tiempo hasta el presente... después de las corrientes de las décadas de los 60 y 70. Si tuviera que describirlo diría que es como una sensación fluida. No fue una serie de juicios de valor individuales o un caso de decir quién hizo qué. Y después, no era un problema decir cómo cambió este pensamiento o aquel otro, sino la fluidez que producen las criaturas humanas, extremadamente existenciales y vivas como son. Por lo tanto, la humanidad se mueve según un componente bastante emocional. Así es como lo pensé. A lo largo de toda la posguerra -la corriente que va de 1945 a 1970- observé el fluir de este vasto río. Cada vez más llegué a creer que este mundo lo decide la existencia *humana*.

IY: Estoy tan conmovido...

KT: Yo pienso así. Por eso, cuando le dije esto a mi amigo, me dijo: “Estaba seguro de que tenías una mentalidad más concreta. Pero ahora veo que te estás escapando”. Sin embargo, no creo que me estuviera escapando. Creo que me estaba autorrealizando.

Como cuestión de actitud, a través de la interacción con la sociedad, *participé* en esta realización.

IY: Tal vez intenta buscar la naturaleza esencial del ser humano -estudiar al forastero- a aquellos que han vivido fuera de la sociedad mutativa, manteniendo su propia filosofía - gente como el poeta errante de haiku Taneda Santōka...

KT: Sí, Santōka: su forma de ser es realmente el verdadero ser. Para encarnar el modo de vida de Santōka, para comprometerse con la naturaleza esencial del ser humano en la sociedad contemporánea, abogo por la noción de “*teijyū hyōhaku*”: (vagar en la conciencia mientras se reside físicamente en un lugar), como usted sabe²⁵. Así pues, antes he mencionado la idea de *genkyō shikō* (el sentido del escenario primigenio/del paisaje). En el origen de la idea del sentido del *ikimono* está el concepto de *genkyō shikō*²⁶.

Los humanos tenemos una forma/aspecto primitivo (o primario). En la actualidad, seguimos teniendo disposiciones animistas y deseos de abrazar nuestro pasado primitivo. Sin embargo, somos incapaces de realizarlo.

²⁵ “*teijyū hyōhaku*” - vagar en la conciencia mientras se reside físicamente en un lugar. En 1972, Kaneko Tohta publicó esta teoría en su libro *Teijyū Hyōhaku*. En la era moderna, no podemos vagar como Bashō, Issa o Santōka. Sin embargo, morando en un lugar, podemos vagar mentalmente. Kaneko dice que éste es el estilo de vida del *gendaihaijin* (poeta de haiku contemporáneo, de “*gendai*” persuasión).

²⁶ “*genkyō shikō*” - el anhelo hacia (para) el paisaje primario. Como ser humano, como cosa viviente, todos anhelamos un sentido de una escena|primaria (los paisajes de la naturaleza salvaje, el útero/matriz podrían ser ejemplos). Debido a esta inclinación, nuestras mentes anhelan vagar, como *teijyū hyōhaku*.

Convivimos con nuestros congéneres, nos asociamos unos con otros, y es imposible volver a nuestras raíces primitivas. Esto es el asentamiento. Sin embargo, nunca podemos estar satisfechos, debido a nuestra inclinación o disposición hacia el “*genkyō shikō*”. Ni siquiera un poco. Así que vamos a la deriva. Los humanos vamos a la deriva. Cuando utilizo esta palabra, “errante”, me refiero a esto. No podemos asentarnos permanentemente.

Sin embargo, porque debemos establecernos, nos forzamos de varias maneras. Acumulamos deseos; como Issa, nos esforzamos por acumular estos deseos.

Algunas personas están poseídas por el deseo de dinero o fama, y llegan a convertirse en criminales en su búsqueda. Se esfuerzan de esta manera. Para asentarnos, vamos a la deriva mientras al mismo tiempo buscamos. . .

También podría decir que existe una lucha constante entre los deseos de asentarse y el impulso primitivo de ir a la deriva. Sé que todos los seres humanos son así. Issa es un ejemplo típico.

Hay quienes intentan escapar del asentamiento; en otras palabras, sólo anhelan el “paisaje primario”. Tales personas, por ejemplo gente como Santōka, se convierten en vagabundos. Se trata de personas que renuncian a la sociedad, vagabundos. Así es como pienso.

Esa es la forma/figura de la existencia humana. La forma/figura de una persona que vive dentro de la sociedad. Por lo tanto, el concepto de *teijyū hyōhaku* se ha convertido en una de mis palabras clave. Exactamente en la época del (segundo)

Tratado de Ampo, en 1970, y después, en el crepúsculo del periodo de rápido desarrollo económico de los años 70 -el de ese periodo-, me vino a la mente *teijyū hyōhaku*.

Durante mi estudio de Issa, llegué a pensar así. En el caso de Issa, esta orientación hacia el paisaje primigenio era extremadamente fuerte, lo que le permitió desarrollar una rica sensibilidad hacia las criaturas vivas. Como resultado, se salvó, aunque viviera sin deseo dentro de la sociedad. Al leer sus haikus se comprende esto. ¿No es ésta la actitud en la que vive la gente?

IY: Estoy de acuerdo con usted. Pero, no puedo tener tanta confianza como usted -no sé por qué- estoy apegado a algunas nociones abstractas, que están lejos de la experiencia corporal, ¿no es así?

KT: Usted todavía es joven.

(Ambos ríen)

KT: Los jóvenes no lo entienden. Fue en torno a los 55 años, en 1978 -eso sería Showa 48-, cuando dejé de trabajar y me dediqué a mí mismo (a tiempo completo al haiku). Fue a partir de entonces cuando empecé a comprender.

Nota final del capítulo

El conflicto AMPO fue el movimiento de protesta japonés contra el nuevo tratado militar entre Japón y EE.UU. (el Tratado de Cooperación y Seguridad Mutuas entre EE.UU. y Japón), protestas masivas que se produjeron dos veces en Japón. La primera entre 1959 y 1960 (el movimiento Ampo de 1960) y la segunda entre 1968 y 1970 (el movimiento Ampo de 1970).

En este contexto, Kaneko Tohta relata ciertos acontecimientos de Ampo de 1960. En esta época, la mayoría de los japoneses compartían recuerdos de la Segunda Guerra Mundial e intentaron rechazar el Tratado Militar. Además, les preocupaba la posibilidad de que Japón se viera envuelto en las guerras de Corea y Vietnam, etc.

En cierto sentido, el conflicto de Ampo de 1960 fue un movimiento nacional: no sólo se produjeron los ataques de los estudiantes activistas contra el edificio de la Dieta y los de las Fuerzas de Autodefensa, sino que los ciudadanos de a pie también se unieron a los desfiles de manifestación, con 330.000 personas en la lista de asistentes a la protesta del 15 de junio. Sin embargo, el movimiento fue “derrotado”.

El Tratado fue aprobado a la fuerza por las Cámaras Baja y Alta de la Dieta sin debate, y una de las principales activistas estudiantiles, Kanba Michiko, fue asesinada en la protesta ante la Dieta; uno de los principales estadistas de este movimiento, Asanuma Inejirō, Presidente del Partido Socialista Japonés, fue asesinado. Por lo tanto, en la historia japonesa, el conflicto de Ampo de 1960 se conoce como la “derrota” del movimiento civil japonés, el mayor movimiento social de la historia moderna de Japón.

En el ámbito de la literatura o el arte, la “derrota” de este movimiento fue una gran conmoción. Hubo movimientos artísticos radicales que se desarrollaron paralelamente al movimiento civil. Sin embargo, tras la “derrota” varios artistas radicales se “convirtieron” repentinamente en conservadores.

En el mundo del haiku, en 1996, varios poetas de haiku abandonaron la *Asociación Gendaihaiku* (Asociación del Haiku Moderno Haiku), y fundaron la Asociación de Poetas de Haiku, que insistía en que el haiku debía componerse con un solo *kigo*, siguiendo el formato de las obras clásicas del haiku.

Kaneko Tohta se opuso a esta tendencia de volver a las formas clásicas del haiku. En 1965 publicó su notable libro *Kon nichi no haiku* [El Haiku de hoy] y continuó desarrollando la corriente *gendaihaiku*.

5. Experiencias en tiempos de guerra (1944-1947)

RG & IY: ¿Podríamos preguntarle por algunas de las experiencias de su juventud? Fue al atolón de Truk cuando tenía 24 años, ¿verdad?

KT (a Itō): ¿Cuántos años tienes ahora?

IY: Tengo 27.

KT: Yo volvía de Truk a esa edad.

IY: ¿Eso fue cuando le desmovilizaron?

KT: Sí, fui prisionero de guerra durante un año y tres meses. Sí, exactamente ese tiempo. Ayer mismo me reuní con un grupo de soldados que estaban en el campo conmigo en aquella época. Sin embargo, éramos menos de 1.000 (al principio). Formamos un grupo llamado *Sazan Kurōsuru Kai* (la Asociación de la Gran Dificultad) - como un juego de palabras de "Cruz del Sur" (*sazan kurosū*) -y pasamos por muchas dificultades juntos- hicimos ese tipo de cosas. Por cierto, ¿cuántos supervivientes crees que asistieron ayer a la reunión?

IY: ¿Tal vez nueve personas?

KT: Seis, muchos de nosotros han muerto.

Todos los presentes rondaban los 84 años, un grupo de chicos jóvenes; yo era algunos años mayor. Cuando fui prisionero de guerra tenía 7 años, y la mayoría de los demás tenían alrededor de 4. De todos modos (de los que quedaban), la mayoría eran un poco más jóvenes, en torno a 83 u 84 años.

IY: Los soldados que fueron enviados al atolón de Truk no sólo estaban en la misma situación que usted (que sirvió como teniente de contabilidad de la Armada), sino también los de la península de Corea y los prisioneros, y llegaron al campo de batalla no con la determinación de "dedicar mi vida a la nación", sino pensando: "Quiero vivir". Esas personas morían como hojas que caen. Debió de ser una situación terrible: una pérdida total de la dignidad humana.

KT: Exactamente, exactamente, exactamente. Así era. Vi todo eso con mis propios ojos cuando pertenecía a la División de Presupuestos. Yo era joven, así que sentí profundamente esa responsabilidad.

IY: Más joven que yo -eso pesa.

6. Experiencias en el atolón Truk

KT: Tenía 24 años cuando fui a la isla de Truk.

IY: Usted llegó justo después de la Operación Hailstone, el gran ataque aéreo aliado sobre Truk. ¿No fue dos semanas después? (Operación Hailstone," 17-18 de febrero de 1944, combinó ataques aéreos, acciones navales y ataques submarinos y aparentemente sorprendió por completo a las fuerzas japonesas)²⁷.

KT : Sí, así fue. (Aunque Kaneko llegó unos días después de la Operación Hailstone, el haiku que sigue puede referirse al segundo gran ataque de Truk, cuando él estuvo presente. El 29-30 de abril de 1944 "La aviación estadounidense lanzó 92 bombas en un período de 29 minutos para destruir los aviones japoneses.")

空襲よくとがった鉛筆が一本

²⁷ Los ataques de abril de 1944 no encontraron ningún barco en la laguna de Truk y fueron los últimos ataques importantes contra Truk durante la guerra. Truk quedó aislada por las fuerzas aliadas (principalmente estadounidenses) mientras continuaban su avance hacia Japón invadiendo otras islas del Pacífico como Guam, Saipán, Palaos e Iwo Jima. Aisladas, las fuerzas japonesas de Truk, como las de otras islas del Pacífico central, se quedaron sin alimentos y se enfrentaron a la inanición antes de que Japón se rindiera en agosto de 1945. (Stewart, *Ghost Fleet of the Truk Lagoon: An Account of "Operation Hailstone"*, febrero de 1944, Pictorial Histories, 1986).

kūshū yoku togatta enpitsu ga ippon

ataque aéreo;
el único bien afilado
lápiz

KT: Sí, bueno, “*kūshū yoku togatta enpitsu ga ippon*”



Operación Hailstone (US National Archives)

Tengo un episodio interesante que relatar. En aquella época, la del gran ataque aéreo, llegó la Flota Aérea Unida de Nimitz (la Flota Aérea del Pacífico de EE.UU., dirigida por el Almirante de Flota Chester W. Nimitz). El archipiélago de Truk incluye casi 100 islas.

En aquel momento había cuatro islas, llamadas *Haru*, *Natsu*, *Aki* y *Fuyu*, en honor a las cuatro estaciones japonesas; éstas fueron el centro del bombardeo. En *Fuyu Jima* (conocida hoy como la isla de Uman) había un dispositivo de búsqueda por ondas de radio bastante sofisticado (un radar de la marina que actuaba como sistema de alerta temprana para detectar la aproximación de aviones enemigos). Lo instaló un oficial de guardia llamado Tarumi.

Este Tarumi fue capaz de detectar la aproximación de los aviones estadounidenses cuando se encontraban a 170 kilómetros de la isla. Inmediatamente, se puso en contacto con el Centro de Mando de la Flota. La Flota Imperial Combinada Japonesa también estaba allí.

No, ¡en realidad ya habían huido!²⁸ Lo cierto es que la Flota Combinada ya no estaba allí. En cualquier caso, Tarumi se puso en contacto con la 4ª Flota japonesa, que intentó contactar con el centro de mando de la Flota Aliada, pero nos ignoraron. Al final, la presencia de los cazas estadounidenses fue confirmada (con prismáticos) por las fuerzas de seguridad estacionadas en el centro de la isla. Así (movimientos con las manos), pudieron observar la situación.

²⁸ La 4ª Flota Imperial japonesa había utilizado las islas Truk como base, pero las evacuó ante el ataque aliado el 10 de febrero de 1944. El bombardeo aliado tuvo lugar los días 16 y 17 de febrero.

De esta manera detectaron a la Flota Aérea Aliada. Tarumi se enfadó mucho, diciendo que ya se había puesto en contacto con el mando sobre el ataque aéreo, y que si le hubieran escuchado cuando los aviones enemigos aún estaban a unos 100 kilómetros, se habrían evitado muchos de los graves daños. Él protestó vehementemente. Sin embargo, el mando japonés nunca le dio una respuesta.

La razón de esta falta de acción fue que la noche anterior los miembros del Mando habían asistido a un banquete en el que el vicealmirante de la Armada Kobayashi Masashi se había acostado con una prostituta. Había muchas en ese momento. Además, también había una botella de whisky junto a su almohada. Esa fue la razón de la metedura de pata.

Había otra isla vecina llamada Takeshima (actual isla Eten), base de cazas Zero-sen (en el ataque aéreo se perdieron unos 270 cazas japoneses). Todos los pilotos de caza de ese grupo habían ido a *Natsu Jima* (actual isla de Tonoas, donde estaba estacionado el Mando Japonés de la 4^a Flota), para tontear con las mujeres de allí.

Todos ellos... bueno, eso es lo que hacían para divertirse. Había mujeres en esa isla. Así que los pilotos de caza se despertaban y entraban en pánico al ver llegar los cazas aliados, aún vestidos con sus *fundoshi* (taparrabos tradicionales). Saltaron y empezaron a nadar de vuelta a *Natsu-jima*, fue un episodio muy famoso.

Hubo episodios tan estúpidos como éste. Si hubieran sabido que el ataque aéreo se acercaba cuando estaba a 170 kilómetros, todo habría acabado con una décima parte de los daños. Hubo varios episodios como éste. De todos modos, hubo gente involucrada. Tarumi sigue vivo hoy en día. Se hizo famoso a raíz del incidente. Tarumi de *Fuyu-jima*. Me escribió una carta el otro día, como si hubiera previsto esta entrevista que estamos teniendo hoy. Sí, aún vive.

De todos modos, fue una situación terrible. Fue justo después del ataque aéreo, y todo estaba en muy mal estado. No habíamos puesto la comida en cuevas. Estábamos cavando túneles, ya que la especialidad de mi unidad era cavar agujeros y así sucesivamente. Era una unidad de construcción. Aún no habíamos empezado.

Así que usábamos cobertizos para almacenar raciones. Por supuesto, los cobertizos fueron blancos claros de bombardeo para los pilotos americanos y todo el arroz se perdió.

Si hubiéramos tenido arroz, muchos se habrían salvado de morir de hambre. Al menos, según mis cálculos, una quinta parte de nuestro grupo murió de hambre. Sin embargo, todo el arroz estaba quemado. El olor del arroz quemado es algo que nunca olvidaré.

Se quemó una montaña de arroz. En realidad, los militares japoneses fueron muy ágiles en la realización del ataque a Pearl Harbor...

El comandante Yamamoto Isoroku era un tipo astuto, pero después de él esos otros seguro que no valían gran cosa. Eran unos holgazanes. En cualquier caso, nada de esto tiene que ver con el haiku. Era el tipo de guerra que era.

La Unidad I estaba formada por trabajadores de la construcción, por así decirlo, obreros. En otras palabras, obreros reclutados. Estas personas no tenían ningún concepto o deseo de "dar su vida por la nación". La durabilidad de estas personas que carecían de espíritu (nacionalista) era muy pobre, y eran muy susceptibles de morir de hambre cuando se enfrentaban a una situación difícil. No poseían el concepto "He venido aquí por el bien de la nación, así que tengo que hacerlo lo mejor posible". Más bien, llegaron (a Truk) con la vaga esperanza de que las cosas simplemente se arreglarían, y cuanto más fáciles, mejor. Este tipo de gente nunca dura mucho y suelen ser los primeros en morir de hambre.

Es... Tal vez, Itō, llegues a darte cuenta de esto en el futuro, pero la gente no se muere de hambre sólo porque escasee la comida. En tiempos difíciles comes menos y pierdes peso, pero aunque adelgaces, no mueres. Es la gente que va y come otras cosas la que acaba sufriendo diarrea y muriendo.

IY: ¿De verdad?

KT: Esas personas comieron un montón de cosas innecesarias. Luego murieron. Por otro lado, había trabajadores más precavidos, más cuidadosos con lo que comían y que hacían todo lo posible por sobrevivir. Muchos de estos hombres volvieron a casa con vida. Así fue. Recuérdalo si alguna vez te enfrentas a la inanición.

IY: Sí (risas).

KT: Un hombre no muere mientras se atiene a comer su parte. Las personas que no tienen el espíritu de atenerse a este régimen no son duraderas. He llegado a llamar a esta gente los muertos desafortunados. Mis haikus son un homenaje a ellos ("los muertos desafortunados" es la palabra clave de Kaneko Tohta durante toda su vida).

IY: *enten ya . . .*

KT: ¿Sí?

IY: No, no. El haiku es:

水脈の果炎天の墓碑を置きて去る
mio no hate enten no bohi o oki te saru

la estela que desaparece;
dejando tras de sí el fuego abrasador
de tumbas sin nombre

水脈 *mio* - la estela de un barco, pero este kanji connota "una vena de agua". 炎天 *enten* - significa el calor de las islas tropicales, pero el kanji connota "cielo ardiente". Este haiku fue escrito cuando Kaneko regresó en barco (tras ser liberado como prisionero de guerra) del frente de guerra. En su libro de entrevistas, *Testigo: El Haiku of Sowa*, citando este haiku, dice: "Mis haikus son un homenaje a estos muertos desafortunados").

KT: Oh, lo recuerdas bien. Ese haiku resume cómo me siento. Así fue. La gente sin fuerza de voluntad. . . cuando esas personas mueren de esa manera es muy triste. Mueren, sin más.

IY: Usando Kyushu (el hogar del Grupo de Traducción Kon Nichi) como ejemplo, no estoy seguro de si este ejemplo es aplicable o no, pero las personas que fueron traídas a trabajar en los yacimientos de carbón de Chikuhō (Norte-Kyushu central) . . .

KT: Había dos tipos de trabajadores: obreros reclutados y obreros que realizan el servicio militar obligatorio. El cuartel general de la Marina situado en Tokio intentaba activamente reclutar trabajadores.

Junto con las personas que respondían al reclutamiento había gente de las prisiones, personas que habían sido condenadas por delitos menores.

IY: En lugar de cumplir condena en prisión, se les dijo que fueran al campo de batalla. . .

KT: Así es, la gente que causaba problemas en sus áreas locales o la gente que se consideraba "innecesaria" también era empujada al servicio. Se les obligaba a entrar en servicio. Se les llamaba al servicio por la fuerza. Esas personas no tenían el estatus de soldado, no tenían nada.

IY: ¿Ni siquiera el estatus del soldado raso más bajo?

KT: Ni siquiera eso. No eran soldados, sino inferiores a los soldados. Por eso, cuando iban al atolón de Truk entraban en una sociedad de clases en la que el estatus de los soldados era alto. Los trabajadores conscriptos [NT.- que hacían el servicio militar obligatorio] estaban en lo más bajo del orden social.

IY: Realmente...

KT: Sí. Por eso las primeras víctimas siempre se encontraban entre esta clase de trabajadores conscriptos. Cuando se quedaron sin armas y empezaron a utilizar granadas de mano, lo probaron primero con los obreros.

IY: ¿Qué...?

KT: Vi a un tipo saltar por los aires ante mis propios ojos. Golpeaban la granada con un "smack" y "boom" detonaba. (Las granadas japonesas se utilizaban sacando primero el seguro y golpeando después la granada en el lateral. Hecho esto, se lanzaba la granada tras lo cual detonaba). Hubo sucesos como éste. Además, era con la comida con lo que más se machacaba a estos obreros. Nosotros (los oficiales encargados de asignar y distribuir los víveres) teníamos que esforzarnos para que esto no ocurriera, pero era imposible evitarlo. Pasara lo que pasara, los soldados siempre tenían prioridad con las raciones de comida. Esto ocurría con muchos tipos de raciones y formaba parte del sistema militar. Yo lo viví todo de primera mano, y la gente que no lo vivió. . .

IY: Yo no viví nada de eso, ya que nací mucho después de la guerra; nací después de que Japón se hubiera desarrollado completamente. La guerra ingenuamente - sin entender realmente lo que es - ¿puedo realmente hablar en contra de ella? A veces dudo incluso en hablar de la realidad de la guerra, siendo tan ingenuo como soy.

KT: Bueno, más que nada, la guerra es una matanza a gran escala. Es un genocidio. Ese tipo de muerte es una tragedia espantosa. Una muerte normal es, bueno, normal, ¿no? Por ejemplo, morir en la cama. La muerte en la guerra es simplemente una tragedia.

La gente que muere por la explosión de una granada de mano, simplemente golpeando el lado de la granada así antes de lanzarla. ¡Boom! Hacer que la granada detone en tu mano cuando intentas activarla. ¡Pum!... La granada explota y la persona cae al suelo. Cuando miras más de cerca puedes ver que su espalda tiene este aspecto: lo que parece un canal blanco y luego, casi instantáneamente, la sangre vuela por todas partes. ¡Así de simple! No hay razón para que la gente muera así.

Después de ver cosas así, cosas causadas por la guerra... no se puede llamar otra cosa que un crimen. Incluso si la forma es diferente. Es genocidio, masacre... En este sentido, la guerra es, al final, un extremo, así que ¿quién podría estar a favor de ella?

¿Podrías apoyar alguna vez un genocidio trágico? Incluso lejos del campo de batalla real, consideren lo que hicieron los nazis: matar a judíos con indiferencia, utilizando gas. A eso me refiero. Es fundamentalmente cruel. Siempre empieza de la misma manera: las víctimas no son soldados, sino otros grupos de estatus inferior, por ejemplo, trabajadores. Gente sin orgullo ni lealtad al país.

Estos son los primeros en morir. Es una tragedia. Así fue en mi experiencia.

IY: Quiero darle las gracias por hablar de la época de la guerra. Mi abuela, no ella, sino mi abuelo, en realidad mis abuelos de ambos bandos, ni siquiera cuando les preguntaba por la guerra querían hablar de ella. Quizás eran incapaces de hablar de esto.

KT: Puede que sí.

IY: Se callaron de repente.

KT: Porque no estaban en el campo de batalla. En las últimas fases de la guerra, toda la parte continental de Japón se convirtió en algo parecido a un campo de batalla, aunque no era real. La gente experimentó bombardeos, pero nunca disparos reales.

IY: Hay varios haikus: *kōsen no chichi o . . .*. ¿Dónde se publicó este haiku? ¿En tu última colección de haikus, *Vida Cotidiana* (2009)?

父の好戦今も許さず夏を生く
chichi no kōsen ima mo yurusabu natsu o iku

la postura pro-guerra de mi padre
no la admito ni siquiera hoy;
viviendo en verano

IY: Recuerdo que el DVD documental *Ikimono* (Kinokunia, 2009), incluía este poema. Y usted habló de este haiku en esa entrevista.

KT: Mi padre era de extrema derecha.

IY: ¿En serio? Ejerció la medicina en la *Toa Dobun Shoin* (Universidad de Cultura Común de Asia Oriental) de Shanghai, ¿no?

KT: Sí, trabajó como médico de la escuela allí²⁹.

IY: Formaba parte de la élite.

KT: Sí era una persona excelente, sin embargo su forma de pensar era extrema en algunos casos.

Echando la vista atrás, me siento mal por los últimos años de su vida. Se preguntaba por qué su primer hijo se volvió así. No creo que pudiera entenderlo bien (a mí). Nunca he perdonado a mi padre su postura a favor de la guerra, aunque haya llegado el 15 de agosto (el aniversario del fin de la guerra).

²⁹ Esta universidad fue creada en Shanghai por *Tōa dōbun kai*: la Sociedad de Cultura Común de Asia Oriental, fundada por Kono Atsumaro en 1901. La academia en sí no era de derechas, pero estaba bajo la influencia del panasianismo. En esta academia, los estudiantes podían leer libros prohibidos, como las obras de Marx, con estudiantes chinos. En la década de 1930, en dos ocasiones (1930 y 1932), algunos estudiantes japoneses crearon un movimiento antibelicista con el Partido Comunista Chino, que fue reprimido por la policía. Esta academia fomentó muchos tipos de élites: de Japón, de China, de derechas, de izquierdas, etc. Tras la guerra, la academia se retiró de China, convirtiéndose en la Universidad de Aichi, en 1946.

7. Cristianos ocultos y las lágrimas de María

Después de regresar a casa, fui a Nagasaki, ¿verdad? Al final de los primeros diez años de la posguerra (debido a la purga roja -la purga de presuntos comunistas- Kaneko fue enviado de la sede central del Banco de Japón a la sucursal). Esto ocurrió poco después del lanzamiento de las bombas atómicas. Era natural que el haiku sobre la bomba me llegara en aquel momento. (En la segunda mitad de la década de 1950, los daños de la explosión aún eran visibles).

IY: Déjeme ver... Había cristianos ocultos en la isla de Amakusa, de donde soy, por parte de madre. Durante la guerra, mi abuela fue a Nagasaki y trabajó en una fábrica, no, era un hospital. Trabajaba de enfermera. Contrajo una enfermedad pulmonar y regresó a Amakusa una o dos semanas antes de que cayera la bomba. Todos sus amigos desaparecieron en la explosión y sufrieron numerosas bajas (El Hospital Universitario de Nagasaki, donde trabajaba, estaba cerca del epicentro de la explosión). Los hechos se describen en la obra de no ficción *La Campana de Nagasaki*). Nagasaki y Amakusa están muy cerca y la nube en forma de hongo, el cielo era blanco - se podía ver desde donde estaba.

KT: Es así.

IY: También tenía parientes que vivían en Urakami (en el epicentro de la explosión de la bomba nuclear, también un lugar conocido por los "cristianos ocultos", incluida la iglesia de Urakami).

KT: Oh, ya veo, ya veo. Está relacionado... Sí, usted es de la prefectura de Kumamoto. Ya veo.

IY: *Amakusa Número Cinco, no, Urakami Número Cinco Kuzure* (1867-73). Incluso en la Era Meiji fueron perseguidos, seguido por el lanzamiento de la bomba... ³⁰

KT: Así es. ¿Has visto el DVD? Lo mencioné. Hablé de ello en el DVD.

IY: Sí, lo vi.

KT: Los *Kakure kirishitan* (cristianos ocultos) - la persecución de los cristianos y el lanzamiento de la bomba - fue un doble dolor. Fue realmente terrible para ellos. Hoy acabo de leer un poema sobre este tema, elegido por el Círculo de Haiku de Asahi, un haiku escrito por un poeta nacido en Nagasaki. Hoy no, ayer. Ayer; la semana pasada. En cualquier caso, aparecerá en la edición del próximo lunes (del periódico Asahi):

³⁰ "Kuzure" se refiere al levantamiento y persecución de cristianos ocultos en Japón. El *Urakami Número Cuatro Kuzure* se refiere a la purga forzosa de cristianos de varias zonas de todo Japón.

Tales sucesos se convirtieron en problemas de interés internacional durante el final del Bakufu de Edo y se extendieron hasta el periodo Meiji.

ふるさとのマリアの涙原爆忌
furusato no maria no namida genbakuki

de mi país de origen
la estatua de las lágrimas de María;
monumento a la bomba atómica

Las lágrimas de María de mi país natal...
¿conoces la estatua de María?



Lágrimas de María" (también conocida como
"Nuestra Señora de Nagasaki", "La Virgen de
Nagasaki")

IY: Sí, la conozco.

KT: Se cayó, el cuello, quiero decir.

IY: Sí, la estatua de María bombardeada.

KT: Sí, la estatua de María bombardeada. Las lágrimas de María de mi país natal. La palabra lágrimas es buena, ¿no crees? Lágrimas – monumento atómico. He seleccionado este haiku. El poeta, que era de Nagasaki, sufrió una enfermedad y fue hospitalizado lejos de su ciudad natal. Expresó sus sentimientos mediante el uso de las palabras “Lágrimas de María”. Si estuvieras enfermo y lejos de casa como él, sentirías lo mismo.



Secuelas de la bomba atómica de Nagasaki
(US Archives)

Pregunta 5 de la entrevista: El futuro del haiku

Nuestra última pregunta se refiere al futuro del haiku. Hoy en día, debido a la rápida difusión de los mensajes de texto a través del teléfono móvil, los blogs, twitter, etc., la generación más joven tiende cada vez más a componer con expresiones breves. Este fenómeno se ha producido no sólo en Japón, sino en todo el mundo.

¿Cree que este fenómeno tendrá un impacto en el haiku, y tiene alguna idea específica relacionada con el haiku, a medida que avanzamos hacia el futuro? En nombre del público internacional, nos honraría conocer mejor sus opiniones.

KT: En cuanto a la última de sus preguntas, relativa al futuro del haiku, creo que una respuesta anterior que di (publicada en el periódico Yomiuri, en 2010), sigue reflejando fielmente mis sentimientos. Si pudiera repetir aquí mi respuesta, diría que *el haiku es el único futuro*.

Cuando se habla de formas expresivas - formas expresivas fijas - la tanka roza lo peligroso en mi opinión (risas). Si dices algo así corres el riesgo de recibir un puñetazo en la cara. Esto (el aspecto peligroso de la tanka) se debe a la tendencia creciente entre los jóvenes de hoy hacia formas de comunicación cada vez más breves, ¿no crees?

Tal vez por extraño o curioso que parezca, me alegraría que existiera algo más rico en matices. Si los jóvenes de hoy pudieran expresarse a través de formas breves y matizadas, sin duda sería una fuente de placer para ellos.

También en cuanto a herramientas tecnológicas, teléfonos móviles y similares. La gente prefiere utilizar formas cortas de comunicación. Esto se debe a que no son excesivamente complicadas. Tal vez estas formas abreviadas de comunicación lleguen a tener un importante valor cultural en el futuro.

IY: Corto, pero inteligente. Se podría decir que hay una cualidad aforística, un ingenio. Los jóvenes escriben rápido y luego disfrutan de los niveles más profundos de significado: hay una fuerte atracción por la brevedad tanto en las expresiones textuales como en el habla.

KT: Sí, y puede que prefieran el estilismo de *Tsukeku* y *Tsukeai* (poesía breve de llamada y respuesta). Twitter, que es similar al *renku* (poesía breve colaborativa), también es muy popular. Y luego está la cuestión del ritmo, la métrica. Los jóvenes de hoy aprecian la música, ¿no es así? Así pues, el futuro del haiku tiene muchas posibilidades.

Respuestas

Cambiar de perspectiva- a través de los ojos de Kaneko Tohta.

por David Ostman

Es posible que a los lectores de esta entrevista les haya sorprendido que Kaneko hablara de sus experiencias como teniente de contabilidad de las fuerzas japonesas estacionadas en el atolón de Truk.

Posiblemente, a algunos lectores les sorprendió la imagen de cruda humanidad que se desprende de sus descripciones del personal militar, así como de los acontecimientos que condujeron a la destrucción y posterior pérdida de las islas a manos del Imperio.

Los miembros del equipo de traducción presentes en la entrevista y que participaron en el trabajo de edición posterior, se sorprendieron a veces al oír hablar de acontecimientos que desconocían en gran medida. Sin embargo, estaba claro que, lejos de ser las divagaciones anecdóticas de un nonagenario, estas experiencias han continuado siendo de gran importancia para Kaneko. Sin duda, los acontecimientos que relata han tenido una profunda influencia en sus escritos y en su pensamiento, como se evidencia en un gran número de sus haikus. Respecto al fenómeno del conflicto humano, Kaneko es claro en su creencia de que “más que nada la guerra es una matanza a escala masiva. Es un genocidio”.

Escrito mucho después de la conclusión de la guerra, expuso claramente su postura:

父の好戦今も許さず夏を生く
chichi no kōsen ima mo yurusabu natsu o iku

la postura pro-guerra de mi padre
no la admito ni siquiera hoy;
viviendo en verano

Tampoco es el único que hace condenas tan amplias tanto de la Segunda Guerra Mundial como de la guerra en general. Sin embargo, la versión de Kaneko de los sucesos del atolón de Truk es importante porque desafía directamente las interpretaciones aceptadas del conflicto entre Estados Unidos y Japón. En muchos sentidos, nuestra comprensión moderna del teatro del Pacífico durante la guerra ha sufrido de una colaboración tácita entre los vencedores y los vencidos.

Para Estados Unidos, el enemigo japonés ha sido mitificado en gran medida como el "último enemigo", el producto de un estricto feudalismo que, incapaz de doblegarse, sólo podría romperse recurriendo finalmente al armamento atómico. No es que esta interpretación sea totalmente infundada: las cargas "banzai" japonesas, escenificadas primero en Attu y más célebremente en Saipán, conmocionaron la sensibilidad de los soldados de infantería estadounidenses acostumbrados a rendirse ante una derrota segura. ¿No se habían rendido antes en tales circunstancias en Filipinas?

Estas acusaciones se sumaron a la "falta de humanidad" del enemigo, un punto repetidamente subrayado por la propaganda de guerra americana y relatado en los informes de la Marina y los Marines sobre el asalto final a Saipán, que describen vívidamente al enemigo:

“Aunque cada [ataque] había cobrado su precio, seguían llegando en tropel. Recuerdos inquietantes aún pueden visualizar al enemigo a sólo unos metros con la bayoneta apuntando a nuestro cuerpo mientras le vaciamos un cargador. El impulso lo lleva hasta nuestra trinchera, justo encima de nosotros. Luego lo empujamos, recargamos y repetimos el procedimiento. Las balas zumban a nuestro alrededor, los gritos son ensordecedores, la zona apesta a muerte y el olor a japonés y a pólvora impregna el aire.

Llenos de miedo y odio, con ganas de matar [Nuestro enemigo nos parece ahora] un animal salvaje, una bestia, un demonio, nada humano, y el único pensamiento es matar, matar, matar... Finalmente termina”. (Love, Edmund G., Cpt. “The 27th's Battle for Saipan,” *Infantry Journal* 59 (Sep 1946), 8-17).

Los suicidios masivos de soldados y civiles que siguieron al ataque banzai de Saipán refuerzan la imagen de ferocidad y determinación que los lectores tienen de los japoneses. El relato oficial de los marines de los combates en Saipán concluye así:

“Los enemigos apostados en la zona se habían destruido a sí mismos en avalanchas suicidas desde los altos acantilados hasta la playa rocosa de abajo. Se observó a muchos, junto con cientos de civiles, vadear el mar y dejarse ahogar. Otros se hicieron el harakiri con cuchillos o se suicidaron con granadas. Algunos oficiales, utilizando sus espadas, decapitaron a muchas de sus tropas”. (Historia oficial de los marines, citada por el capitán John C. Chapin en *Breaching The Marianas: The Battle For Saipan*, Marines in World War II Commemorative Series, 1994).

Las cargas *banzai*, los suicidios en masa y, por último, los ataques kamikaze que se produjeron al final de la guerra forman el núcleo de interpretaciones aceptables para ambos bandos. Los soldados estadounidenses, enfrentados a un enemigo formidable y feroz, acabaron triunfando con un gran coste tanto en vidas como en material. Por el contrario, la *Naikaku Johōkyoku* (Oficina de Información del Gabinete) japonesa dio una imagen positiva de las acusaciones de *banzai* durante la guerra, así como sus apologistas en la posguerra.

Jugando con los ideales feudales aceptados del suicidio, la carga *banzai* se convierte en una prueba central de la tesis de la derrota japonesa: superada en número de hombres y armas, la maquinaria militar japonesa luchó valientemente hasta que fue incapaz de resistir más.

Ante estas interpretaciones, Kaneko adquiere cada vez más relevancia. La imagen que pinta de la estratificación social dentro del ejército, la incompetencia y los errores humanos que conducen a la derrota, la miseria de los hombres insuficientemente racionados que sucumben a la disentería y la desesperanza, todo ello añade un colorido muy necesario a las imágenes monótonas que se han transmitido. Los militares japoneses en el atolón de Truk, así como en todo el Imperio, no consistía sólo en soldados y oficiales "samurai", sino que contaba con el apoyo de una subclase de trabajadores, convictos y obreros reclutados, entre los que había un gran número de coreanos.

Estos grupos, al igual que la mayoría de los miembros que apoyan a las clases dominantes en las sociedades feudales, no siempre participaron voluntariamente en el conflicto. Kaneko señala más adelante que les faltó determinación para dar su vida por la nación", y quizá deberían ser vistos más como no combatientes victimizados que como engranajes invisibles de la maquinaria militar.

床の蟻惑わば惑え熱を病む

toko no ari madowaba madoe netsu o yamu

una hormiga en la cama

delira si te atreves

con la fiebre

Quienes estén familiarizados con la obra de Kaneko comprenderán su determinación de hacer “visibles” a esas personas. En su discusión del orden social de la sociedad militar vemos un cuadro en el que la clase de los soldados goza de un estatus superior en relación con los diversos grupos de trabajadores de apoyo. En la base de este sistema se encuentran los reclutas de las prisiones y los coreanos forzados al servicio, muchos de los cuales se convertirían más tarde en los “muertos desafortunados”, un tema recurrente en la obra de Kaneko.

敗戦日非業の死者と風の島に
haisenbi higō no shisha to kaze no shima ni

“aniversario de la derrota bélica”
con los muertos desafortunados
en la isla del viento

En su calidad de teniente de contabilidad de la Armada asignado a una unidad de construcción, Kaneko pudo sacar conclusiones que quizá un oficial asignado a una unidad de combate no habría sacado.

Ante todo, distingue claramente entre las actitudes y el trato de los soldados y los obreros. Aunque algunos obreros eran voluntarios, la mayoría encontró su camino al campo de batalla sin mayor sentido de la lealtad a la patria y a menudo contra su voluntad: ciudadanos de segunda clase dentro y fuera del país.

Cuando las raciones empezaron a escasear, los obreros se vieron obligados a sacrificarse de forma desproporcionada, lo que les llevó a morir de hambre.

Lejos de difamar a estas personas por su falta de espíritu, Kaneko simplemente nos dice que:

“La durabilidad de estas personas que carecían de espíritu (nacionalista) era muy pobre, y eran muy susceptibles de morir de hambre cuando se enfrentaban a una situación difícil. No poseían el concepto "He venido aquí por el bien de la nación, así que tengo que hacerlo lo mejor posible". Más bien, llegaron (a Truk) con la vaga esperanza de que las cosas simplemente se arreglarían, y cuanto más fáciles, mejor. Este tipo de gente nunca dura mucho y suelen ser los primeros en morir de hambre”.

Quizá lo más gráfico sean las granadas, que se activan golpeándolas en el lateral (a diferencia de los artefactos estadounidenses de tracción por perno), se prueban con miembros de la unidad de construcción, una acción que parece demostrar que más que tratarse de una simple decisión lógica basada en la necesidad, como podría decirse en el caso de las raciones desiguales, se hacían claros juicios sobre el valor de la vida humana en función de la clase. (Al igual que, históricamente, los samuráis probaban las hojas de sus espadas en las clases más bajas, y en la Segunda Guerra Mundial utilizaron prisioneros chinos para lo mismo).

En lugar de ignorar a estos miembros desfavorecidos de la sociedad en favor de un idealizado “espíritu samurái”, Kaneko siempre se ha esforzado por centrarse en ellos.

殉教の島薄明に錆びゆく斧

junkyōno shima hakumei ni sabiyuku ono

isla del martirio;
en el crepúsculo
un hacha oxidada

Si el ataque a Pearl Harbor mostró al mundo el sigilo militar japonés y su precisión, el suceso que relata Kaneko, conocido como el incidente “T” (*kaigun tei jiken*), muestra todo lo que estaba mal en él. Al parecer, un error humano, en el que intervinieron whisky y prostitutas, costó a los japoneses varios buques de guerra y más de 250 aviones de combate. Y lo que es más importante, se perdió una estratégica posición defensiva periférica sin asestar un solo golpe al enemigo.

La campaña de bombardeo aliada, conocida como Operación Hailstone, tuvo lugar los días 17 y 18 de febrero de 1944. La oficina de guerra japonesa informó oficialmente de ella el 21 de febrero:

“En cuanto a las fuerzas enemigas que atacaron las islas Truk, fueron rechazadas por la valiente lucha de la unidad naval imperial de las islas. En esta batalla, dos de los courasers del enemigo [tal vez un acorazado] fueron hundidos, un portaaviones y un buque de guerra fueron destruidos, y más de 54 aviones fueron derribados, pero en nuestro lado también hubo pérdidas -se perdieron dos courasers, tres destructores, 13 buques de transporte y 120 aviones. Además, una instalación de las fuerzas terrestres sufrió daños menores”. (*Informe del Cuartel General Imperial, Showa 19* (1944), 21 de febrero).

Considerada un desastroso error militar y uno de los tres principales errores que la oficina de guerra intentó encubrir, la Operación Hailstone dejó al personal japonés de Truk aislado y sin suministros.

Los soldados y trabajadores estacionados en el atolón fueron sometidos a nuevos bombardeos y a una inanición prolongada hasta la rendición final de los japoneses, en agosto del año siguiente. El olor a “arroz quemado” que Kaneko menciona en la entrevista debió de atormentar a muchos soldados y obreros por igual durante las lúgubres semanas y meses que siguieron al ataque inicial, una lenta privación durante la cual calcula que murió “una quinta parte” de los hombres.

Ciertamente, la tan anunciada “gloriosa carga banzai” y la supuesta virtud Imperial de “morir por la Nación” estaban lejos de tales experiencias. No es de extrañar que Kaneko concluyera que la guerra es un “genocidio”. No es raro que su versión de este conflicto épico no se ajuste a aquellas interpretaciones estándar, embellecidas y blanqueadas de humanidad.

水脈の果炎天の墓碑を置きて去る

mio no hate enten no bohi o oki te saru

la estela que desaparece;

dejando tras de sí el fuego abrasador

de tumbas sin nombre

Escrito en referencia al barco que lo sacó de Truk (un navío japonés quizá supervisado por la Armada estadounidense), es un adecuado resumen de las experiencias de Kaneko en tiempos de guerra. Bombardeado, hambriento y habiendo sido testigo de la discriminación a gran escala, ¿qué aspectos gloriosos de la guerra había para escribir?

Quizás lo más importante es que la perspectiva de Kaneko es esencial si se pretende comprender honestamente la naturaleza de la guerra. Curiosamente, el celo inquebrantable del enemigo japonés fue un paradigma puesto en duda incluso durante la guerra. Escribe el sargento Abraham Gorenfeld, del 17^o de Infantería:

“En cuanto a sus preguntas sobre la guerra, me parece que la defensa japonesa en Filipinas es mucho menos fanática que en otros lugares. Han abandonado tremendos suministros de armas y municiones y se han retirado de las posiciones en gran desorden en lugar de hacer la habitual defensa de última hora.

Estoy convencido de que la mayoría se rendiría si sus oficiales no los mantuvieran a raya. En Kwajalein, hubo un oficial japonés que, en las últimas horas de resistencia, cargó contra un tanque estadounidense con su espada samurai. Fue cortado en pedazos por el fuego de una ametralladora”.

(Sargento A. Gorenfeld en su carta titulada: *Thinking of Kwajalein*)

La imagen de un hombre solo hacia un tanque es conmovedora y poderosa, pero ¿hasta qué punto el espíritu encarnado por este oficial se ha proyectado sobre el ejército japonés en su conjunto, y hasta qué punto ha oscurecido la verdadera naturaleza de sus componentes? El relato de primera mano de Kaneko, junto con sus numerosos haikus que hacen referencia a la guerra, es esencial para abordar esta cuestión, y añade una perspectiva muy necesaria a nuestra comprensión moderna de la guerra.

En su descripción de los acontecimientos que rodearon la Operación Hailstone están ausentes los propios oficiales japoneses al mando - los supuestamente "indomables" samuráis -la mención de su carácter mujeriego y su borrachera ante el inminente ataque, y la cómica imagen de los pilotos de combate casi desnudos nadando frenéticamente para salvar sus aviones condenados.

Aunque Kaneko se esfuerza por transmitir al oyente el sufrimiento de los desafortunados que, debido a las privaciones y la discriminación, son los que más sufren por la incursión aliada, se muestra desdeñoso con las acciones de la burocracia militar japonesa, afirmando que "hubo episodios tan estúpidos como éste". Está claro que las acciones de los mandos militares sólo le interesan en la medida en que se refieren a aquellos por los que siente afinidad: la clase baja a la que no pudo alimentar adecuadamente después de que gran parte del arroz se perdiera en el bombardeo. La montaña de arroz quemado: eso es lo que le importa.

Ni una sola vez menciona cuántos aviones o barcos se perdieron, ni siquiera las implicaciones políticas de los acontecimientos que tuvieron lugar durante su servicio en Truk.

Como dijo Kaneko durante la entrevista: "He llegado a llamar a esta gente [obreros y reclutas ordinarios, reclutados en la guerra] los muertos desafortunados. Mis haikus son un homenaje a estos muertos desafortunados".

Kaneko Tohta -
El eterno poeta de haiku
por Itō Yūki

Todos los supervivientes de la guerra del Movimiento del *Nuevo Haiku Emergente* han fallecido, al igual que la mayoría de los poetas de la primera generación del movimiento del haiku de posguerra. Sin embargo, Kaneko habla hoy de la presencia y de la historia de la presencia con una voz viva, su inteligencia es afilada como una espada japonesa. Además, sabe cantar a la mierda y a la orina: sí, sigue siendo un joven salvaje de hoja perenne. Los dos haikus que siguen fueron escritos en el campo de batalla de las islas Truk y traídos a Japón escondidos en una caja de jabón:

壕に寝しひと夜の裸身拭きに拭く
gō ni neshi hitoyo no rashin fuki ni fuku

noches en una trinchera
noche: mi cuerpo desnudo
limpiar y limpiar

大き帆船厠の窓に月ひと夜
ōki hobune kawaya no mado ni tsuki hitoyo

un gran velero
desde la ventana del baño
una noche de luna

El *gendaihaijin* (poeta de haiku japonés moderno) Kawana Tsugio comentó de su autor:

“[Kaneko] es el único *gendaihaijin* que nunca olvidó la belleza del cuerpo humano en medio del fuego infernal del campo de batalla”. La postura de Kaneko era y es antibelicista. Sin embargo, no cerró los ojos en la guerra. Al igual que Bashō cantó a una violeta diminuta y al pis de un caballo en La Senda de Oku, Kaneko canta a su cuerpo sudoroso y al pis en el frente. Se fija en las cosas corporales. En el comienzo de su autobiografía, *Mi Historia del Haiku de Posguerra* (1985), escribe: “A partir de este momento, miraré más profundamente en la oscuridad. Me dedicaré a ‘mirar’;. Este será mi primer credo” (*Obras Completas IV*, Tokio: Chikuma 2002, 17).

Aunque el verdadero comienzo de Kaneko como poeta de haiku comenzó con el final de la guerra, su actitud poética se fomentó en la propia guerra.

En el mismo libro, Kaneko cita a Saitō Sanki, el poeta del *Nuevo Haiku Emergente* que fue detenido por la Policía Secreta Japonesa:

“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” (72, ed. inglesa) [NT.- He traducido este ensayo de Itō Yūki, titulado *New Rising Haiku* al español bajo el título de *El Nuevo Haiku Emergente*. Está disponible online en El Rincón del Haiku y en papel, en edición no comercial: Toledo, Sabi-shiori, 2023, p.63.]

Kaneko comparte este espíritu de los poetas del Nuevo Haiku Emergente. De hecho, era amigo de Shimada Seihō, el poeta de esta corriente Haiku que fue arrestado y “murió de enfermedad” en 1944 debido al trato de la Policía Secreta, y era miembro del grupo de la revista del Nuevo Haiku Emergente *Trueno Frío* [Wanrai], y del grupo estudiantil de haiku, *Estratosfera* [Seisōken]. Según su autobiografía, en 1939 se encontró cara a cara con un agente de la Policía Secreta en una fiesta de haiku [*kukai*] de *Estratosfera*. En un café de Shinjuku, Tokio, un agente de paisano de la Policía Secreta se acercó y tomó nota de los presentes y sus actividades.

Al año siguiente, se produjeron las primeras detenciones masivas de grupos del Nuevo Haiku Emergente, y en 1941 la red de detenciones se extendió y otros cinco grupos de haiku fueron detenidos. También en este año, *Estratosfera* dejó de publicarse. Según Kaneko, “algunas personas dijeron que el nombre ‘*Estratosfera*’; era sospechoso porque sonaba como una escuela futurista” (ibid, 28).

En mi opinión, el gobierno también sospechaba que el grupo era el germen de algún tipo de movimiento estudiantil. Estratosfera fue la revista de la Liga de Haiku de Estudiantes Universitarios, que intentaba unir el espíritu juvenil de estudiantes pertenecientes a varias universidades.

La liga empezó siendo un círculo de escuelas preparatorias del antiguo sistema educativo, compuesto por estudiantes de 17 a 20 años procedentes de la clase elitista. Más tarde se convirtió en una liga singular, que unía a estudiantes de las tres universidades nacionales más destacadas: Tokio, Kioto y Kyushu, entre otras (en 1940 la revista y el grupo de haiku de la Universidad de Kioto fueron destruidos por el gobierno imperial-fascista). Kaneko, de joven, fue miembro de estos ambiciosos grupos de haiku.

Durante su servicio como Teniente de Contabilidad de la Armada, incluso *in extremis* en el atolón de Truk, siguió componiendo haikus. Durante quince meses como prisionero de guerra, siguió componiendo haikus basados en sus experiencias corporales. Sometido a la estricta censura del ejército estadounidense, llevó sus haikus, cuidadosamente ocultos - y su persona - al Japón de la posguerra.

Observó la tierra quemada, la devastación atómica y la turbulencia de este Japón nuevo y roto, y comenzó a componer de nuevo con su voz única, cuestionando profundamente la relevancia y el propósito de la forma del haiku en su nuevo escenario de posguerra.

Tras la guerra, surgieron cuestiones centrales, relativas al valor y la responsabilidad del haiku en la sociedad, es decir, no sólo la responsabilidad de los poetas de haiku, sino también la responsabilidad del propio haiku. El célebre y controvertido ensayo de Kuwabara Takeo, “*El Haiku como un Arte de Segunda Clase*” apareció en 1946. Sostiene que, debido a su brevedad, el haiku no puede tratar adecuadamente la realidad: cuestiones sociales, filosofía, etc. Debido a estos hechos, argumentaba, los poetas de haiku eran meros peones de la poesía, que necesariamente manejaban este género poético al margen de cualquier ideología; consideraba que esta postura parnasiana era una ideología burguesa, incapaz de detener la guerra y el totalitarismo. Kuwabara continuó:

“En cuanto al haiku moderno, es difícil definir el estatus de un poeta de haiku sólo por sus poemas. Por lo tanto, el estatus del haikin tiene que definirse no por el haiku del autor, sino por alguna otra medida de estatus. En el mundo del haiku [ésta es]... el número de discípulos, los números de circulación de la revista y el poder del poeta del haiku como medida del mundo del haiku. Por ejemplo, Kyoshi [Hototogisu] y Arō [Líder de Shakunage] no son meros poetas individuales de haiku... Son compañeros feudales”. (Kuwabara, *El Arte de Segunda Clase*, Centro Nihon Tosho, 1990, 76-77).

Visto en el contexto de la guerra, y considerando la responsabilidad del arte, el propio haiku fue acusado de grave negligencia, irrelevancia y superficialidad. Al mismo tiempo, el haiku, como forma poética de larga tradición que representaba el ethos de la cultura tradicional japonesa, incluyendo nociones feudales de jerarquía, posturas autoritarias, etc., fue atacado por su papel en la contribución a la guerra. Fue en este desafiante caldero de reflexión y debate donde, para defender la calidad artística del haiku, Kaneko se dio cuenta de que tenía que convertirse en un artista autónomo e independiente.

Su respuesta profundamente creativa a Kuwabara contribuyó al florecimiento del movimiento *gendaihaiku* de posguerra, quizá el movimiento poético más radical y culturalmente relevante del Japón moderno. Su postura, que concede un gran valor a las “cosas corporales” (ideología personal encarnada, etc.), le ha llevado en direcciones productivas.

A lo largo de las seis décadas que definen el periodo de posguerra, no pocos tradicionalistas han caído en la trampa del nacionalismo cultural, y varios radicales se han visto igualmente atrapados en las trampas del odio ideológico abstracto. En mi opinión, dado que muchos artistas en Japón tienden a adherirse a algún tipo de grupo o círculo, no es raro que las lealtades sectarias creen lo que, en retrospectiva, resultan ser desacuerdos ideológicos espurios. Los movimientos civiles japoneses, especialmente los de izquierdas, han sido derrotados por estos conflictos sectarios internos (*uchi-geba*), y los grupos de haiku no han sido una excepción.

Es en este contexto de rivalidad sectaria en el que Kaneko nunca ha afirmado lealtad a ninguna ideología abstracta, aparte de su propia expedición corporal.

Quizás sin una comprensión completa de esta situación social contextual, sería difícil comprender la insistencia de Kaneko en lo que él denomina “ideología encarnada”, frente a la ideología no genuina. Como resultado de su firme posición, ha evitado este tipo de trampas, produciendo una obra creativa pionera a lo largo de estas décadas, y ha llegado a ser nacionalmente aclamado como uno de los artistas más importantes de la posguerra; una distinción que no suelen conseguir los poetas en vida.

La teoría *zōkei-ron* de Kaneko no es una proposición abstracta: en resumen, esta teoría representa la antítesis tanto del “esbozo objetivo” de los tradicionalistas (el *kyakkanshasei* de Takahama Kyoshi), como de los diversos enfoques “subjetivos” ofrecidos por poetas/críticos más radicales (empezando por Kawahigashi Hekigotō). En la teoría de Kyoshi del “esbozo objetivo”, la subjetividad en la composición del haiku está proscrita; por el contrario, en la teoría de Hekigotō, los objetos de los poemas pueden inflarse mediante un énfasis excesivo en la subjetividad. *Zōkei-ron* rechaza la polaridad subjetivo/objetivo: ambos extremos del espectro se consideran abstracciones ajenas a la experiencia corporal directa.

A la manera de un experimentalista opuesto al racionalismo estricto, Kaneko construye su teoría a partir de la experiencia directa y sensorial, en lugar de hacerlo desde las perspectivas del pensamiento ideal o la razón. En consecuencia, encuentra su sentido, su emoción y su "Ser Creativo" como un principio organizativo, una gestalt de funciones cognitivas. En otras palabras, el "yo creativo" de Kaneko es un yo corporal, encarnado.

Desde este yo corporal, sigue escribiendo y hablando, y criticando a la sociedad, con una voz vibrante, un eterno poeta de haiku de *konnichi* (hoy):

谷に鯉もみ合う夜の歓喜かな
tani ni koi momiau yoru no kanki kana

valle, carpa :
empujando y sacudiendo
el placer de la noche

De hecho en 2008, cuando ganó el Gran Premio Internacional de Haiku Masaoka Shiki, la Fundación Cultural Ehime (su patrocinadora) aplaudió su postura no sectaria. La Fundación comentó:

“Kaneko Tohta es el poeta de haiku más activo y creativo de la generación de posguerra. Encarnando sobre todo el espíritu de Masaoka Shiki, que insiste en que “El haiku forma parte de la literatura” (*Esenciales del haiku* [Haikai taiyō]), desarrolló el movimiento y conceptos fundamentales del haiku *shakaisei* [conciencia social], *zōkei* [moldeamiento/yo creativo autónomo] y *zen’ei* [vanguardia], al igual que los ‘Incidentes’ de la historia del haiku de posguerra -como un yo autónomo. Además, no permaneció dentro de pequeñas escuelas sectarias, sino que extendió su influencia por todo el mundo del haiku.

Por ejemplo, el haiku *zen'ei* se entiende como el movimiento contrario al haiku tradicional. Sin embargo, no debemos pasar por alto el hecho de que su actividad animó igualmente las formas y círculos del haiku tradicional. El haiku *zen'ei* centró la conciencia de los poetas de haiku tradicional, y nacieron nuevos movimientos relacionados con el haiku tradicional. Incluso después de crear y ser pionero de varios movimientos nuevos, sigue manteniendo el fuego de su propia pasión hacia Kobayashi Issa y otros poetas de haiku errantes, y está comprometido con los movimientos de haiku emergentes, estimando la calidad de las tierras nativas, como su territorio natal, Chichibu". (Fundación para la Cultura de Ehime, 2008)

Al igual que Shiki revitalizó la poesía breve japonesa en la era Meiji, el movimiento de Kaneko comenzó con el nuevo Japón: sobre el terreno quemado de la posguerra. Kaneko estima la vida, pero no desprecia la muerte. Como decidió "mirar" en las profundidades de la oscuridad, su visión traspasa a menudo la barrera de la vida y la muerte. En la portada del DVD documental *Ikimono* (Kinokuniya, 2009), aparece la cita: "La vida cambia de forma, pero nunca desaparece". El modo de vida al que se refiere Kaneko es el *ikimono*.

Poseedor de esta filosofía, Kaneko practica la meditación zen de pie como actividad cotidiana. Durante la meditación zen, cuenta los 130 nombres de los muertos que han dejado su vida. Recordar los nombres de los muertos en la meditación Zen puede considerarse debilidad o apego; pero, al mismo tiempo, esto puede verse como un acto de misericordia hacia los muertos.

Al igual que Issa mostraba piedad por los pequeños insectos, Kaneko cuida y se comunica con las cosas/seres (*ikimono*) en diversos estados y etapas de la vida y la muerte. Consulta a los antiguos maestros de haiku que han fallecido, y habla con jóvenes *gendaihaijin* (como yo) en entornos contemporáneos. De hecho, la relevancia de Kaneko traspasa barreras - como la tradicional o la *gendai-* y, sin duda, barreras de cultura y país.



Biografías de los traductores

Richard Gilbert, Doctor en Filosofía, es Profesor Asociado de Literatura Británica y Americana en la Universidad de Kumamoto, fundador y director del Grupo de Traducción Kon Nichi. Entre las actividades anteriores de Kon Nichi se incluyen la publicación de una edición bilingüe de *Presents of Mind*, de Jim Kacian (Red Moon Press, 2006), ganadora del Premio Mildred Kanterman a la Colaboración Internacional de la Haiku Society of America (2007), y, a través de becas de investigación concedidas por el Ministerio de Educación de Japón desde 2006, la creación continua de haiku traducidos, biografías y críticas, incluidas entrevistas en vídeo subtituladas, accesibles en el sitio web *Gendai Haiku* gendai-haiku.com.

En 2008, su libro *Poems of Consciousness: Contemporary Japanese and English-language Haiku in Cross-cultural Perspective* (Red Moon Press, 306 págs.), ganó el premio especial Mildred Kanterman de la Haiku Society of America a la crítica y la poesía del haiku (2009). Fue co- traductor consultor de *Gasenshū : The Systematic Compilation of Wōans in Ten Buddhism* (Ningen Zen Kyōdan, 2006, 192 pp.).

Es co-juez del Concurso Internacional de Haiku Kusamakura y miembro asociado de la Fundación Haiku. thehaikufoundation.org. Su poesía ha aparecido en diversas revistas de haiku. Entre sus publicaciones académicas más recientes figuran: “*Plausible Deniability: Nature as Hypothesis in English-language Haiku*”, en *Stylistic Studies of Literature* (M. Hori, T. Tabata, S. Kumamoto, eds.), Peter Lang, 2009. En gendai-haiku.com/research; se pueden encontrar artículos y entrevistas publicados (desde 1999 hasta la actualidad).

El doctor **Masahiro Hori** es catedrático de Lingüística y Estilística Inglesas en la Universidad de Kumamoto Gakuen (Japón). Su obra *Investigating Dickens' Style: A Collocational Analysis* (Palgrave, Reino Unido, 2004, 251 pp.) recibió el Premio de la Asociación de Lingüística de Corpus (Japón) de 2005.

En 2002 se convirtió en miembro del Kon Nichi Haiku Translation Group. Sus libros y artículos más recientes son los siguientes *Introduction to Collocation Studies in English* (en japonés) (Kenkyusha, 2009, 240 pp.), *Stylistic Studies of Literature: In Honour of Professor Hiroyuki Ito* (coed., Peter Lang, 2009, 257 pp.), *Chronological Approaches to Collocation: New Perspectives in Studies of English and Japanese* (en japonés) (coeditado, Hitsuji Shobo, 2009, 224 pp.), *Handbook of English Grammar for Writing* (en japonés) (coeditado, Kenkyusha, 2008, 317 pp.),

“¿Se pueden traducir los koan zen? El mundo del zen visto a través del análisis lingüístico” (en japonés) (2005), y “¿Se puede traducir la cultura japonesa? The Case of Musashi Miyamoto”; *The Book of Five Rings*” (en japonés) (2008). También es coautor de la serie *My Word* (Shamrock in the Sky Books, EE.UU., 1995, 1996, 1998, 95 pp.) con Gerald Sullivan, y ha traducido al japonés *The Adventure of Roderick Random*, de Tobias Smollett (Aratake, 1999, 501 pp.).

Itō Yūki, doctor en Literatura por la Universidad de Kumamoto, el 20 de marzo de 2011, por su disertación, “*The Double War: Yeats: Philosophy and Sense of National Identity in Evolution, from John Sherman through "Meditations in Time of Civil War"*”. A los 16 años empezó a escribir haiku, colaborando en la revista TILL. Uno de los jueces de su “Rincón del Haiku”, el célebre gendaihaijin Morisu Ran, le invitó a unirse al círculo de haiku Saien (Dithyrambs).

En 2001, se unió a la Asociación Moderna de Haiku (*gendaihaiku kyōkai*). Ese mismo año, se unió al círculo de haiku *Nevada Silenciosa*, dirigido por el célebre *gendaihijin* Hoshinaga Fumio. En 2002, se convirtió en miembro del Grupo de Traducción de Haiku Kon Nichi. Entre sus publicaciones figuran *New Rising Haiku: The Evolution of Modern Japanese Haiku and the Haiku Persecution Incident* (Red Moon Press, 2007), [NT.- hay edición en español, *El Nuevo Haiku Emergente. La Evolución del Haiku Japonés Moderno y el Incidente de la Persecución del Haiku*, traducción de Jaime Lorente, Toledo: Sabi-shiori, 2023 -edición no comercial-. También disponible online en la web y revista electrónica de El Rincón del Haiku]. “*Anglo-Irish Values and Noble Tragedy in Yeats’s Philosophy: A Vision of Cultural Renewal*”, *Yeats Studies*, 38 (Yeats Society of Japan, 2007).

Actualmente, Itō es investigador asociado al Centro de Investigación de la Escritura de la Universidad de Kumamoto y profesor adjunto de inglés en la Universidad de Kumamoto Gakuen.

Koun Franz, MFA, completó sus estudios de posgrado en Escritura Creativa (Ficción) en la Eastern Washington University. Es sacerdote Soto Zen. Fue sacerdote residente de la Comunidad Zen de Anchorage (2006-2010) y profesor a tiempo completo de Estudios Budistas y Lengua Japonesa en la Universidad de Alaska, Anchorage (2006-2010), y también fue profesor adjunto en la Universidad Alaska Pacific (2008-2010). En 2009, se convirtió en miembro del Kon Nichi Haiku Translation Group.

Algunas de las conferencias zen de Koun en inglés pueden encontrarse en:
alaska-zen.org/resources/dharma-talks

Fue co-traductor consultor de *Gasenshū: The Systematic Compilation of Kōans in Ten Buddhism* (Ningen Zen Kyōdan, 2006, 192 pp.). Es conferenciante especial del *Shōgoji* (templo) International Open Ango (periodo de formación monástica intensiva), Kikuchi, Kumamoto (2005-actualidad), ejerce como sacerdote en varios templos de Japón y da conferencias sobre budismo (en japonés) en templos de todo Japón. Actualmente se dedica a diversas actividades de interpretación y traducción relacionadas con el budismo, y desde 2010 traduce regularmente artículos para el boletín Soto Ten Journal "Dharma Eye".

David Ostman, MA, se licenció en la Facultad de Estudios de la Información de la Universidad de Kumamoto en marzo de 2008, tras obtener su BA en Historia de Asia Oriental por la Universidad de Alberta. Su tesis (en japonés): *Japanese Editorial Representation of the Japanese/Corean Relationship*, utiliza un software de corpus- colocación para comparar las distintas formas en que los medios de comunicación japoneses enmarcan la históricamente conflictiva relación entre ambos países. Esta tesis se publicó (con el mismo título) en *Language Issues Journal*, 16:1 (Universidad Prefectural de Kumamoto, 2010). En 2009, se convirtió en miembro del Grupo de Traducción Kon Nichi Haiku. David es profesor adjunto de inglés en la Universidad Prefectural de Kumamoto, y fundador y CEO de Advantage English, una escuela de inglés para profesionales japoneses.

Kanamitsu Takeyoshi, *haikaishi*, nació en Kumamoto (Japón) y se licenció en Literatura Japonesa por la Universidad de Ryukyu. Desde 1992 vive en Tokio, donde empezó a componer y publicar haiku en inglés, primero bajo la tutela de Catherine Urquhat. "Takke" ha leído mucho sobre la cultura, la literatura y la historia del haiku japonés. En 2002, se convirtió en miembro del Grupo de Traducción de Haiku Kon Nichi. Su haibun, *The Hot Season of Thailand and Cambodia*, fue publicado por The Meguro Fellowship (1998).

Su blog de haiku (en japonés), "eigo haiku" ameblo.jp/takke-rollingstone; comenzó en 2008. En 2009, la versión inglesa: "Broken English Haiku" shinjukurollingstone.blogspot.com; comenzó, bajo su haigō (seudónimo de haiku) Shinjuku Rollingstone. A partir del 2011, está desarrollando un proyecto de investigación "haiku base de datos" en 2st.jp/takke.

CATÁLOGO DE SABI-SHIORI

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

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

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

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

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

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

	Colección Onitsura
1 (no comercial)	Hitorigoto Traducción original de Cheryl Crowley Traducción al español de Jaime Lorente

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

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

	Colección Tohta
<p style="text-align: center;">1 (no comercial)</p>	<p>Ikimonofūei 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>El futuro del haiku</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

Instagram: @sabishiori

Correo electrónico de contacto:

haikutoledo@gmail.com

ÍNDICE

Notas de la traducción al español	7
Presentación de la serie	11
<i>El futuro del haiku.</i> <i>Entrevista con Kaneko Tohta</i>	15
Introducción	17
1. Shisō: Hacia una ideología viva	21
2. Shisō: (ideología viva) y Kobayashi Issa	23
3. <i>kigo</i> (palabras de temporada), <i>mukigo</i> (<i>kigo</i> sin temporada") e <i>ikimono</i>	29
Pregunta 1: Crudeza e Inmediatez directa	35
Pregunta 2: ¿Limitaciones del Haiku?	39
Pregunta 3: Haiku y Conciencia social	43
Pregunta 4: Sobre Takahama Kyoshi	51
4. Conciencia social y "Vagabundeo asentado" (1950s-70s)	
61	
5. Experiencia en tiempos de guerra (1944-47)	77
6. Experiencias en el atolón de Truk	79

7. Los cristianos ocultos y las lágrimas de María	91
Pregunta 5: El futuro del Haiku	97
Respuestas	99
Perspectivas cambiantes - La guerra a través de los ojos de Kaneko Tohta, por David Ostman	101
Kaneko Tohta - El eterno poeta del haiku, por Itō Yūki	113
Biografías de traductores	125

