
LA HAIJIN QUE REÍA SOLA:
traduciendo a Sugita Hisajo



Gabrielle Miguelez da Silva

Traducción de Jaime Lorente



Número 2
Sabi-shiori
-Colección Hisajo-

© Del texto: Gabrielle Miguelez da Silva, Publicado originalmente como “A haicaísta que ria sozinha: traduzindo Sugita Hisajo”.

© Traducción del texto por 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): 9798853774971

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 Gabrielle Miguelez da Silva por la autorización a publicar, con fines educativos y divulgativos, esta obra.

UNIVERSIDAD FEDERAL DE RÍO GRANDE
DEL SUR
INSTITUTO DE LETRAS
LICENCIATURA- TRADUCTOR DE JAPONÉS-
PORTUGUÉS.

GABRIELLE MIGUELEZ DA SILVA

LA *HAIJIN* QUE REÍA SOLA:
traduciendo a Sugita Hisajo

[A haicaísta que ria sozinha:
traduzindo Sugita Hisajo]

Porto Alegre
2022

GABRIELLE MIGUELEZ DA SILVA

LA *HAIJIN* QUE REÍA SOLA:
traduciendo a Sugita Hisajo

Documento de conclusiones del curso de licenciatura presentado al Instituto de Letras de la Universidad Federal de Rio Grande do Sul, como requisito parcial para la obtención del título de Licenciado en Letras - Traductor de Portugués y Japonés.

Supervisor: Prof. Dr Andrei dos Santos Cunha

Porto Alegre
2022

AGRADECIMIENTOS

Doy las gracias a mi madre, por ser mi corazón y
la mujer más fuerte que conozco.

A Raj, por los once años a mi lado, por los cafés
(buenos y malos) y por la inagotable paciencia
al escucharme hablar sólo de poesía.

Al profesor Andrei, por el aprendizaje y por
aceptarme en su grupo de investigación, por
por introducirme en la poesía clásica japonesa y
en el *Kokinshū*.

A Bruno, por la revisión, por la compañía de
investigación y por la mano en mi hombro.

A la familia Sakae, por su cariño y por ser un
pedacito de Japón en Porto Alegre.

A Kana, por aquella tarde en Tokio.

A Sōseki, por calentar mi regazo todas las
mañanas.

A todos los que creen en mí más que yo misma.

A Hisajo, por encontrarme.

a la chica que en la
cosecha de cebollas
un par de guantes

冬扇

2022

ÍNDICE

Hisajo o cómo caminar por el sendero de espinas – notas del traductor al español-	11
o RESUMEN.....	15
1 INTRODUCCIÓN	17
2 BIOGRAFÍA	25
2.1 LOS PRIMEROS AÑOS	25
2.2 ESPOSA Y MADRE.....	31
2.3 HAIJIN.....	37
2.3.1 La revista <i>Hototogisu</i>	39
2.3.2 La revista <i>Hanagoromo</i>	45
2.4 LOS ÚLTIMOS AÑOS.....	51
3 TRADUCCIONES COMENTADAS.....	57
3.1 PRIMER PERIODO.....	63
3.2 SEGUNDO PERIODO.....	73
3.3 SIN FECHA.....	81
4 CONSIDERACIONES FINALES.....	85
BIBLIOGRAFÍA.....	89

***Hisajo o cómo caminar
por el sendero de espinas***
-Notas del traductor al español-

Hace escasas semanas presentamos, en *Sabishiori* y en *El Rincón del Haiku*, la traducción de la antología de Sugita Hisajo (1890-1946) “Labios humedecidos”, con una selección de sus haikus junto a las destacadas reflexiones de Alice Wanderer. El objetivo era insertar la primera piedra en el camino de la necesaria *rehabilitación* de la vida y obra de Sugita Hisajo, una de las *haijin* más importantes de la literatura japonesa, aunque desconocida en nuestro territorio. De hecho, la segunda medida ha sido traducir del inglés y crear la entrada en la Wikipedia española.

En cuanto a la información disponible sobre esta escritora, ya mencionamos la existencia de pocos documentos: la tesis doctoral de Wanderer, un artículo de A.Hirota (*Manufacturing the Mad Woman*) publicado en Jstor y este trabajo de investigación en portugués de Gabrielle Miguelez da Silva, quien también se encontró con dificultades a la hora de encontrar bibliografía lejos de Japón.

Por ello, sirva de antemano mi agradecimiento a Gabrielle por autorizar la traducción de su excelente trabajo.

¿Y qué novedades aporta esta obra con respecto a la antología *Labios humedecidos* de Wanderer?

Sin duda, se profundiza más en la vida de Sugita Hisajo y en aspectos de su fatídica “Leyenda” (*Hisajo densetsu*).

Recordemos la imagen maniquera del “santurrón” Kyoshi, que ha llegado a nuestros días. Insisto: cada vez que nos acercamos a una obra del siglo XX aparecen nuevos datos sobre el comportamiento, cuestionable, de Kyoshi. Con la publicación de “El Nuevo Haiku Emergente” de Itō Yūki ya vimos su papel en el proceso de consolidación de Hototogisu al servicio del poder y su influencia como presidente de la “Organización Patriótica Literaria Japonesa (JLPO)”.

Después asistimos a un acoso y derribo intencionado de propaganda y difamación sobre la *haijin* Sugita Hisajo, orquestado sin duda por el propio Kyoshi: es el principal responsable de esta fatídica leyenda. Alice Wanderer señala algunos adjetivos que se extraen de las tres obras del líder de Hototogisu¹:

*“esquizofrénica, narcisista, competitiva, sexualmente depredadora, obsesivamente demandante de la atención de Kyoshi, celosa de todas las demás poetisas de haiku e inclinada a ataques públicos de ira”*².

¹ "Haka ni Mairitai to Omotte oru [Tumbas que me gustaría visitar]", 1947; "Kuniko no Tegami" [Cartas de Kuniko], 1948; y el propio prefacio de la *Colección de haikus* de Sugita Hisajo, en 1949.

² Susan Alice Stanford [Alice Wanderer] (2017). *Innovation and constraint : the female haiku poet, Sugita Hisajo, and Hototogisu haiku*. Monash University. Tesis doctoral, 53. Posteriormente, Wanderer menciona a otros escritores que también contribuyeron a la Leyenda de Hisajo, como Matsumoto Seichō, autor en 1953 de Nuijo Ryakureki [Almohada de crisantemos - Breve historial de la carrera de Nuijo]. Por otro lado, Yoshiya Nobuko, que escribió en 1963 escribió Watashi no Minakatta Hito [Gente que nunca vi]. Sin embargo, no alcanzaron el impacto de los escritos inquisitivos de Kyoshi.

Podemos afirmar que entre 1946 y 1978 esta leyenda aciaga perdura con fuerza.

Y Gabrielle Miguelez da Silva nos ofrece en este trabajo un nuevo dato sumamente revelador:

“entre estos sucesos, quizá el más condenatorio de todos fue el episodio del robo del informe médico de Hisajo. Supuestamente, contenía el diagnóstico póstumo de esquizofrenia, y se especula que Kyoshi fue el primero en haber tenido acceso al documento, ya que era conocido de uno de los médicos del sanatorio y fue el primero en mencionar públicamente el estado de Hisajo, en el prefacio de la colección (HIROTA, 2009). De hecho, la esposa de uno de los médicos del sanatorio - supuestamente el mismo que había robado la documentación-, Yokoyama Fusako (1915-2007), admite haber leído el informe médico de Hisajo en su ensayo de 1955 titulado ‘Hisajo hablando y riéndose sola’ (独語独笑する久女, dokugo dokushō suru hisajo)”.

Este ensayo de Gabrielle también es valioso porque incluye diversas traducciones de la prosa de Hisajo, donde nos muestra su plena honestidad. Por ejemplo, el conocido prefacio de *Hanagoromo*:

*“De pie en lo alto de una colina cubierta de hierba, así reflexiono-.
El camino que he recorrido en el pasado ha sido el del fracaso. Fracaso como esposa, madre y poeta. Debido a la violenta contradicción entre mi personalidad y el entorno que me rodea, he recorrido un camino lleno de espinas”.*

Inmediatamente me vino a la memoria el nombre del ensayo *The Path of Flowering Thorn* (El camino del espino florecido) de Makoto Ueda, sobre Buson.

Comenta que el *haijin* deambula por el campo y no puede ir más allá porque el arbusto que bloquea la senda está lleno de espinas. Y Buson escribe:

路たえて香にせまり咲くいばらかな
michi taete ka ni semari saku ibara kana

El camino termina
en un aroma abrumador:
flores de espino

Y en otro *hokku* nos habla de los recuerdos de su infancia:

花いばら 故郷の路に似たる哉
hana ibara kokyo no michi ni nitaru kana

flores de espino en flor;
como un camino cerca del pueblo
donde nació

Qué importante es la relación entre la espina y la flor, el camino y lo desconocido, el pasado y el presente...

Sugija Hisajo finaliza su prefacio de *Hanagoromo* así:

“Haz que la determinación brote de tus pies.
Camina por el sendero de las espinas.
Aunque tu vida sea miserable, llena tu alma de joyas”.

Y a nosotros sólo nos queda recoger y seguir difundiendo su legado en forma de aquellas piedras preciosas que componen sus haikus.

Jaime Lorente

RESUMEN

En este artículo, presento la vida y la obra de Sugita Hisajo (1890-1946), una de las principales figuras del movimiento del haiku de autoría femenina en el Japón moderno.

Especialmente en el periodo Taishō (1912-1926), los movimientos femeninos cobraron impulso en la escena literaria y editorial japonesa debido al deseo compartido entre sus impulsoras de formar parte de estos espacios que aún eran de ámbito mayoritariamente masculino. Una de estas mujeres fue la crítica y *haijin* Sugita Hisajo. Junto a su biografía, presento la traducción de un *corpus* de su poesía y extractos de sus ensayos, para después -apoyándome en los comentarios de la propia autora- analizar los temas abordados, las elecciones estéticas y de vocabulario y el planteamiento de cuestiones como la representación de lo femenino, la vida cotidiana moderna y su relación con el haiku. Observo que tanto la prosa como la poesía de Hisajo representan una yuxtaposición de los ideales de las escritoras de la época a los valores tradicionales que se les atribuían.

Subalterna a la estructura familiar y sufridora de estas mismas imposiciones, Hisajo fue esposa y madre antes de convertirse en *haijin*. Al dividir las tareas domésticas con el ejercicio escritura, su vida cotidiana acabó influyendo directamente en su obra y en su relación con ella.

Palabras clave: Sugita Hisajo; haiku; autoría femenina; literatura japonesa moderna; traducción comentada.

ABSTRACT

In this paper, I present the life and works of Sugita Hisajo (1890–1946), one of the main figures of Modern Japan's female *haiku* movement. Mainly in the Taishō period (1912–1926), women's movements became stronger in the literary and editorial scene, driven by the desire of these movement's proponents to take part in domains which were still predominantly male. One of these women was Sugita Hisajo, a *haiku* artist and critic. Along with her biography, I present the translation of a *corpus* of her poetry as well as of excerpts from her essays, using her own comments as a critic, to make an analysis of the poet's addressed themes, used vocabulary and aesthetic choices as well as female representation, everyday life and her relationship with *haiku* authorship. I observe that both her prose and poetry express the juxtaposition of the women writers' ideals from that period and the traditional values attributed to them. Subordinate to the family structure, Hisajo was a wife and mother, before being a *haiku* author. By dividing household chores with poetic writing, her daily life ended up directly influencing her works and her relationship with it.

Keywords: Sugita Hisajo; *haiku*; women's writing; modern Japanese literature; translation commentary.

1.- INTRODUCCIÓN

En una conferencia en línea sobre la nueva traducción al inglés de su obra *Subete mayonaka no koibitotachi* (すべて真夜中の恋人たち, Todos los amantes en la noche), la autora Kawakami Mieko (1976-) comenta el creciente reconocimiento, tanto en Japón como internacionalmente, de las escritoras japonesas, que cada vez son más leídas, traducidas y premiadas por su literatura. Kawakami comenta que a pesar de ello, el cuerpo editorial y crítico sigue siendo mayoritariamente masculino -dando la imagen de que las mujeres necesitan, en cierto modo, el reconocimiento masculino para dictar su éxito (información verbal)³.

El comentario de la autora refleja la sensación de que, a pesar de que ha habido movimientos expresivos de interpretación femenina en la historia de la escena literaria japonesa, la necesidad de aprobación masculina, en cierto modo, persiste.

Aun así, estos movimientos tuvieron lugar por iniciativa de las mujeres y siguiendo sus propios intereses - como *atarashii onna* (新しい女, "nueva mujer") del periodo Taishō⁴, por ejemplo, fueron escritoras, críticas, traductoras y poetas que desafiaron los ideales ligados a las formas clásicas de su época.

³ Intervención de Mieko Kawakami en el seminario web Mieko Kawakami con Anna Zielinska-Elliott, [S.I.], el 10 de mayo. 2022

⁴ Período Taishō (大正時代, de 1912 a 1926.

Estas mujeres intelectuales y estudiosas de la literatura representaban la urgencia femenina por formar parte del panorama literario y editorial de la época (SUZUKI, 2010).

Una de estas mujeres fue Sugita Hisajo (1890-1946), haijin, ensayista y crítica de haiku que participó activamente en el círculo de la revista literaria Hototogisu, en la columna *daidokoro zatsuei* (台所雑詠, "miscelánea de cocina"). Fue la primera revista de su época en tener una sección dedicada exclusivamente a la presentación de haiku de autoría femenina. Al igual que los de otras formas de arte, el panorama del haiku era desafiante, sufría, en aquella época, una gran influencia de la literatura occidental y se caracterizaba por una tendencia a la experimentación, mientras que al mismo tiempo existía, paradójicamente, la necesidad de preservar y exaltar las formas clásicas (STANFORD, 2015).

Por lo tanto, el movimiento del haiku de autoría femenina en el Japón moderno fue una "intrusión" femenina en el círculo del haiku, considerado un espacio mayoritariamente masculino (ATSUMI; REXROTH, 1982).

La participación de poetisas como Hisajo generó un impacto en el género, como observa Cristina Rascón: "los temas y las formas de la escritura femenina del haiku formaron parte de la configuración de lo que hoy se denomina el canon del haiku" (información verbal)⁵.

⁵ Intervención de Cristina Rascón en el directo *La voz de la mujer en el haiku* [S.l.], el 12 de junio de 2020. Traducción mía.

Siempre según Rascón, en el haiku de autoría femenina se advierte la cuestión de la autoobservación, siendo el yo lírico testigo de sí mismo, de su cuerpo, de su familia y de la sociedad.

La escritura femenina en Japón tiene un fuerte carácter de autoconciencia: el papel subordinado de la mujer en la sociedad y en la estructura familiar, en la que es esposa y madre antes que ser ella misma. Insertado también en este contexto, Hisajo dividía sus tareas domésticas con el ejercicio de ser *haijin*, y su vida cotidiana acabó influyendo directamente en su proceso creativo (SUGITA, 1933).

Mi primer contacto con la poesía de Sugita Hisajo fue a través de una conferencia en línea de la *haijin* Mayuzumi Madoka (1962-), titulada "*Haiku: lo que impregna este espacio vacío*", en julio de 2021. La autora define el haiku como poesía compuesta por palabras y los "espacios vacíos" (余白, yohaku) que hay entre ellas, y cita como ejemplo el siguiente poema de Hisajo:

花衣ぬぐや纏る紐いろ々

hanagoromo / nugu ya matsuwaru / himo iroiro

prenda de hanami
desvestir y desatar
los muchos hilos⁶

1918

⁶ La traducción se encuentra en el vídeo de la conferencia "Haiku: Lo que impregna este espacio vacío" (enlace en las referencias). La autoría de la traducción se atribuye al Consulado General de Japón en São Paulo.

Según la oradora, fue el poema anterior el que la despertó a la composición de haikus. En él, aparece la imagen de una mujer quitándose su *hanagoromo*⁷. Como se trata de una prenda compleja, se utilizan varias cuerdas debajo de ella para mantener su forma. Madoka explica que los espacios vacíos entre las palabras están impregnados de sentimientos no expresados: los remordimientos de la autora que, en vida, fue muy censurada y juzgada, tanto en la familia como socialmente, por ser escritora de haikus. Las cuerdas son, por tanto, una analogía de las "ataduras" que ataban a las mujeres a las convenciones impuestas por la sociedad (MAYUZUMI, 2021).

Además de inspirar a la poeta contemporánea Mayuzumi Madoka, este haiku de Sugita Hisajo despertó en mí fascinación por su obra; sin embargo, sólo cuando pude leer sobre la vida de la autora y conocer su prosa descubrí lo expresiva que fue su actuación en el círculo del haiku y también la importancia de su obra para el haiku de autoría femenina de la época. Aunque alcanzó el reconocimiento y se convirtió en una figura influyente en el género -un gran logro para una mujer en el ámbito mayoritariamente masculino del haiku-, Hisajo no se liberó del todo de sus ataduras y pagó el precio de su irreverencia, tanto en vida como póstumamente.

⁷ Hanagoromo (花衣 "prenda de flores"), kimono usado por las mujeres especialmente con motivo del hanami (costumbre tradicional japonesa de contemplar los cerezos en flor en primavera).

Sin embargo, al comenzar mis estudios sobre dicha poeta y el haiku de autoría femenina, me di cuenta enseguida de la escasez no sólo de traducciones, sino también de estudios académicos sobre su obra. También me resultó difícil acceder a información fuera de Japón. Aunque la forma de haiku es bastante popular en Brasil y se reconoce como un elemento tradicional de la poética japonesa (CUNHA; SCHMITT-PRYM, 2021), casi nada se sabe sobre Sugita Hisajo u otras *haijin* del periodo moderno japonés - a pesar de la relevancia de la autoría femenina en el género. Pensando en este escenario y teniendo en cuenta el difícil acceso a las traducciones de sus obras, creo que este estudio puede contribuir a llenar algunas lagunas que tenemos en los estudios sobre el haiku y la interpretación de la autoría femenina.

Este trabajo, por tanto, tiene como principal objetivo presentar la biografía de Sugita Hisajo y su obra a través de la traducción comentada de un *corpus* de su poesía. De este modo, pretendo identificar: (1) los temas, los procedimientos literarios y las elecciones estéticas de la poeta; (2) cómo la cuestión de la autoconciencia femenina impregna su poesía; (3) la presencia de marcas de género; y (4) cuáles eran sus concepciones sobre la creación de haikus en la época y su relación con las poetisas de su círculo.

Mi análisis se basa inicialmente en los comentarios y observaciones de la propia Hisajo, que también produjo un importante volumen de prosa a lo largo de su vida. Mi trabajo también se guía, en gran medida, por la tesis doctoral de Susan Alice Stanford de 2015 titulada *Innovation and Constraint: the Female Haiku Poet, Sugita Hisajo, and Hototogisu Haiku*, de 2015.

Su obra fue mi principal punto de partida para conocer y estudiar la vida y obra de Hisajo, y es uno de los pocos textos académicos accesibles en una lengua hegemónica sobre la poeta.

Incluyendo esta introducción y las consideraciones, el presente estudio se divide en cuatro capítulos. El siguiente contiene una biografía de Hisajo, organizada en cuatro secciones: (1) su infancia y adolescencia; (2) Hisajo esposa y madre; (3) Hisajo como *haijin*; (4) los últimos años de su vida y la relación póstuma de su nombre con el círculo literario japonés moderno. Para componer estas descripciones, me baso en los relatos de la propia Hisajo sobre algunos de los acontecimientos de su vida, presentes en sus ensayos autobiográficos. En el tercer capítulo, presento la traducción del mencionado *corpus* de haiku producido por Hisajo a lo largo de su actividad poética.

Además de los poemas, también presento la traducción de algunos extractos de la prosa de Hisajo. Los utilizo como base para el análisis y el proceso de traducción -ya que son descripciones de la autora sobre su proceso creativo- y a continuación hago mis interpretaciones sobre los elementos presentes en su poesía, junto con comentarios sobre las opciones de traducción. En el cuarto capítulo, presento mis consideraciones sobre los resultados observados durante el estudio de la biografía y la obra seleccionada de Hisajo.

La disposición de los nombres sigue el orden japonés del apellido que precede al nombre -Sugita, por ejemplo, es el apellido- para referirse a los que son claramente de origen japonés. En cuanto a los poemas, me remito a la definición de mora japonesa (DOI, 1995) para analizar su estructuración. Los *kigo* se han escrito en negrita.

2.- BIOGRAFÍA

2.1.- LOS PRIMEROS AÑOS

Sugita Hisajo, originalmente Akabori Hisa, nació el 30 de mayo de 1890 en la ciudad de Kagoshima, situada en la isla de Kyūshū, Japón. Era la tercera hija de Akabori Renzō, funcionario del Ministerio de Finanzas, y Akabori Sayo, profesora e instructora de ikebana. Debido a las exigencias del oficio de su padre, Hisajo y su familia tuvieron que mudarse varias veces a lo largo de su infancia, y ella pasó años viviendo en Chiayi y Taipei, en Taiwán, y en Naha, en la isla de Okinawa. Hisajo tenía una buena relación con sus padres y estaba muy unida a sus dos hermanos y hermana (SUGITA, 1920), pero creció como una niña solitaria acompañada de un sentimiento constante de no pertenencia (STANFORD, 2015).

Hisajo vivió en Kagoshima hasta los cuatro años, cuando su familia se trasladó a Naha. Tras un periodo trabajando en la oficina de la prefectura de Okinawa, su padre fue trasladado de nuevo, esta vez a Chiayi. Por aquel entonces, Taiwán estaba bajo el dominio del Japón Imperial, tras haber sido cedido en 1895 por China como parte del Tratado de Shimonoseki, acuerdo que selló oficialmente el final de la Primera Guerra Sino-Japonesa⁸ (HENSHALL, 2004).

⁸ La Primera Guerra Sino-Japonesa duró un año, de 1894 a 1895.

En consecuencia, hubo grandes (y a veces violentos) movimientos de resistencia a la ocupación japonesa en la región, y por este motivo el padre de Hisajo tuvo que estar constantemente acompañado por guardias de seguridad armados (SUGITA, 1920). El periodo de Hisajo en el extranjero fue ampliamente retratado en su prosa, por ejemplo en *Ryūgan no ki ni sumu hitobito*⁹, un ensayo de 1920. En él, la escritora comenta que fue testigo en varias ocasiones de los abusos que sufrían los taiwaneses por parte de los japoneses. Sus padres estaban muy unidos a los lugareños y visitaban a menudo la residencia donde vivían. Su madre estaba especialmente implicada con la comunidad: prestaba ayuda a los necesitados y repudiaba la forma en que algunos japoneses trataban a la población (SUGITA, 1920).

Durante su estancia en Chiayi, Hisajo asistió a la escuela junto con su hermana. Le gustaba jugar con los otros niños y asistir a los espectáculos de marionetas que tenían lugar cerca de su casa. También tenía la costumbre de acompañar a su madre en los viajes al mercado y en las visitas a residentes japoneses y expatriados que conocía (SUGITA, 1920). La forma detallada en que Hisajo describe estos acontecimientos sugiere que fue una época muy destacada de su vida. Sin embargo, también fue una época difícil: ella y su hermana contrajeron la malaria varias veces, y Hisajo estuvo a punto de morir en una de estas ocasiones (SUGITA, 1920).

⁹ **Ryūgan no ki ni sumu hitobito** (龍眼の樹に棲む人々), "Gente que vive en el árbol de longans (ojos de dragón)". Ensayo publicado en la revista Hototogisu en 1920.

En el mismo ensayo de 1920, Hisajo también relata otro trágico suceso ocurrido durante su estancia en Chiayi: la muerte de su hermano menor, Nobumitsu. Estaban muy unidos, y este hecho, unido a su recuperación de la malaria y a la carga de convertirse en la hija menor, sacudió profundamente su mente infantil:

Tras la muerte de mi hermano pequeño, con el que me llevaba muy bien, me quedé sin amigos íntimos con los que jugar. Aunque tenía corazón de niña, había veces en que estaba tan absorta en mí misma que acababa siendo dejada de lado por los demás" (SUGITA, 1920, p. 82.)
[...] A medida que me recuperaba de mi enfermedad, mi estado de ánimo se volvía cada vez más melancólico. Día tras día, las emociones sensibles se cultivaban en los campos de mi corazón" (SUGITA, 1920, p. 86)¹⁰.
(Traducción mía)¹¹.

¹⁰仲のよかつた弟が失なつてからは誰れと云つて親しいあそび友達もなく、子供心にも、ともすれば、め入り込んで一人ボツンとしてゐる事もあつた。(SUGITA, 1920).

¹¹病氣勝ちになつたので私の気分はますます憂鬱にかたむき、私の多感な感情は日一日と胸の畠につちかはれて行つた。(SUGITA, 1920). Aquí vemos lo que sería un posible reconocimiento de las primeras etapas de sintonización emocional y sensibilidad artística de Hisajo, con la metáfora de sus emociones cultivadas (つちかはれて行つた) en los campos (畠) de su corazón. Las metáforas de sentimientos y motivaciones relacionadas con las plantas y su cultivo están presentes en toda su obra.

En otro de sus ensayos, titulado *Fukurō naku*¹², Hisajo relata, con todo lujo de detalles, la fragilidad de su hermano menor, la dramática situación a la que se enfrentó su madre cuando tuvo que viajar a Taiwán con su hijo, ya muy enfermo, y también la naturaleza de la relación entre los hermanos:

[...] era a mí a quien más quería mi hermano pequeño. Incluso en los días en que su enfermedad parecía empeorar, me esperaba impaciente y me recibía feliz - exclamaba "¡Hisa! Hisa!" - cuando llegaba de la escuela. Lo que más le gustaba era escuchar las canciones que yo había aprendido durante el día y leer los libros y las historias que contenían. (SUGITA, 1918, s/p. Traducción mía)¹³.

En 1898, Renzō, el padre de Hisajo, fue trasladado a Taipei, al norte de Taiwán. La familia volvió a mudarse y permanecieron en el país hasta que Renzō fue trasladado una vez más, ahora a Tokio. De vuelta en Japón, se convirtió en contable del Ministerio de la Casa Imperial y del Colegio Femenino Gakushuin. Al vivir en la capital, Hisajo estuvo en contacto directo con el "ojo del huracán" de los movimientos artísticos que sacudían la sociedad moderna (KEENE, 1984).

¹² Fukurō naku (梶啼く, "El sonido del búho"). Ensayo publicado en Hototogisu en 1918.

¹³ 弟は私が一番好きであつた。病氣が非常に悪い時でも私が學校から歸るのを待ちかゝめてゐて「お久しやんお久しやん」と嬉しがつて、其日學校で習つて來た唱歌や本のお咄を聞くのを何より楽しみにしてゐた。(SUGITA, 1918)

Su padre la matriculó en Ochanomizu (actual Universidad de Ochanomizu), la primera institución de enseñanza superior para mujeres de Japón¹⁴, una de las escuelas más respetadas de la época en educación femenina y formadora de varias intelectuales de renombre¹⁵ como la feminista Hiratsuka Raichō (1886-1971), fundadora de la revista Seitō¹⁶ (STANFORD, 2015). Hisajo se graduó en 1908 a la edad de 18 años.

¹⁴ Información obtenida de la base de datos histórica de la Universidad de Ochanomizu:

<<https://www.lib.ocha.ac.jp/archives/chrono1874.html>>. Fecha de acceso: 26 de julio de 2022.

¹⁵ Otras intelectuales de la época son la poeta de tanka Mitsuko Shiga (1885-1976) y Yuasa Toshiko (1909-1980), la primera física japonesa. En la actualidad, la Universidad de Ochanomizu sigue formando a mujeres de renombre, como la escritora Kawakami Hiromi (1958-).

¹⁶ Seitō (青鞿, "medias azules". Revista literaria creada en 1911 por un exclusivo grupo de mujeres que se autodenominaban *Sociedad Japonesa de las Medias Azules* (una referencia a la Sociedad de las Medias Azules, un movimiento intelectual femenino europeo que tuvo lugar a mediados y finales del siglo XVIII). El último número de la revista se publicó en febrero de 1916 (BARDSLEY, 2007). Reunía ensayos feministas, poesía, reseñas, traducciones de obras extranjeras y novelas, y fue la primera revista en Japón escrita y publicada por mujeres (SUZUKI, 2010).

2.2 ESPOSA Y MADRE

En 1909, Hisajo se casó con Sugita Unai, heredando su apellido. Unai era estudiante de pintura occidental en la Escuela de Bellas Artes de Tokio (actual Universidad de las Artes de Tokio). Hisajo también pintaba como afición, lo que puede haber contribuido a unir a ambos. Unai era el hijo mayor de una importante familia de Obara (ahora parte de la ciudad de Toyota), en la prefectura de Aichi. A pesar de su buena posición económica - Unai era un futuro heredero y tenía planes de estudiar arte en Europa - la familia de Hisajo se oponía al matrimonio (TANABE, 1990). Aun así, la pareja siguió adelante con la unión; sin embargo, los planes de futuro de ella y las ambiciones de su marido eran muy diferentes de lo que Hisajo había esperado, y esto la frustró enormemente (SUGITA, 1919).

Finalmente, Unai abandonó la carrera de pintura y aceptó un trabajo como profesor de arte en el Kokura College, situado en la ciudad del mismo nombre (actual Kitakyūshū), en la prefectura de Fukuoka. De vuelta a la isla de Kyūshū, su ciudad natal, Hisajo vio cómo se desmoronaban sus expectativas de una vida bohemia y aventurera junto a su marido artista (STANFORD, 2015). Además, Unai tenía una relación conflictiva con su padre y renunció a su derecho a la herencia, lo que puso aún más en peligro la situación económica de la pareja (SUGITA, 1919).

En el ensayo *Joryū haiku no tadoru beki michi wa nahen ni?*¹⁷, publicado en 1932, Hisajo comenta abiertamente el hecho de que no podía permitirse contratar a una criada y las dificultades que ello creaba en su vida cotidiana y en la crianza de sus hijas, como la sobrecarga de tareas domésticas y, más tarde, la falta de tiempo libre para dedicarse al haiku:

[...] como no tengo criada, tengo que levantarme todas las mañanas a las cinco, cinco y media, para cocinar, lavar, limpiar, hacer la compra y preparar el baño. Tengo que hacer de todo: atender a los invitados, ir a reuniones de haiku y escribir poesía, escribir cartas y leer libros. Una vez a la semana, enseño arte en una escuela pública para niñas" (SUGITA, 1932, p. 218-219 apud STANFORD, 2015, p. 203. Traducción mía)¹⁸.

¹⁷ Joryū haiku no tadoru beki michi wa nahen ni? (女流俳句の辿るべき道は那邊に?, "¿Qué dirección debe tomar el camino del haiku de autoría femenina?"). Ensayo publicado en Karitago en 1932.

¹⁸ [...] since I have no maid, I have to get up every morning at five or five-thirty to cook, wash, clean, shop, and prepare the bath. I have to do everything: deal with guests, kukai, write tanzaku [poetry cards] writing letters and reading books. Once a week I teach an art class at a private girl's high school. (SUGITA, 1932, p. 218-219 apud STANFORD, 2015, p. 203).

[Trabajo todo el año y no tengo tiempo libre; a veces tengo que quedarme despierta hasta la una de la madrugada para terminar las últimas tareas del día. Sin embargo, encuentro la manera, junto con lavar y escurrir y calentar agua para el baño, de continuar el camino del haiku, llevando siempre conmigo mi cuaderno, para poder pulir mi trabajo. (SUGITA, 1932, p. 218-219 apud STANFORD, 2015, p. 203. Traducción mía)¹⁹.

Siguiendo con la rutina de desgaste de Hisajo, Stanford comenta:

Su experiencia personal con los costes físicos y emocionales que implica ser esposa y madre [...] debe haber contribuido al compromiso de Hisajo de apoyar a otros poetas de haiku. (STANFORD, 2015, p. 43. Traducción mía)²⁰.

¹⁹ [...] I work all year through and have no free time — even sometimes staying up to deal with the final tasks of the day until one o'clock — nevertheless, I manage, along with the washing up and the drawing water and the heating the bath — to follow the way of haiku, keeping my notebook with me so that I can polish my work. (SUGITA, 1932, p. 218–219 apud STANFORD, 2015, p. 203).

²⁰ Her personal experience of the physical and emotional costs involved in being a wife and mother [...] must have contributed to Hisajo's commitment to supporting other female haiku poets. (STANFORD, 2015, p. 43).

Hisajo y Unai tuvieron dos hijas: Masako en 1911 y Mitsuko en 1916. Hisajo escribió varios poemas sobre sus hijas y sobre ser madre, especialmente en sus primeros años de actividad compositiva. Sin embargo, la dedicación de Hisajo al haiku interfirió en la relación con su marido, especialmente después de que ella adquiriera mayor reconocimiento en el medio. La pareja se había distanciado y discutía con frecuencia (YAMASHITA, 2005). En 1920, la *haijin* se trasladó a vivir con su madre a Tokio para tratarse una enfermedad renal. Lejos de sus hijas y de su marido, el distanciamiento entre ambos culminó finalmente en la petición de divorcio de Hisajo, realizada por correspondencia a Unai (ISHI, 2007).

Según la legislación japonesa vigente durante el periodo Taishō, las mujeres no tenían prohibido solicitar el divorcio de sus matrimonios. Sin embargo, esto les resultaba costoso: como las mujeres no tenían derechos de propiedad, al solicitar el divorcio no se les garantizaba el derecho a la vivienda ni a ver a sus hijos (MAKIE, 1997). Unai, por tanto, hizo exactamente lo que la ley permitía: amenazó a Hisajo con que, si seguía adelante con la petición de divorcio, le impediría ver a sus hijas. Y fue más allá: le exigió que también redujera su implicación con el haiku (YUMOTO, 1999). Ante las circunstancias a las que se vio sometida - al igual que las mujeres de su época - Hisajo no tuvo más remedio que ceder y volver con su marido.

La pareja intentó llegar a una conciliación: en 1922, Hisajo y Unai se convirtieron al catolicismo, se bautizaron y comenzaron a asistir a la iglesia metodista (YUMOTO, 1999). Esperaban que la religión pudiera volver a unirlos de algún modo; Hisajo, sin embargo, dejó de asistir a la iglesia poco después, lo que parece indicar un fracaso en el intento.

2.3.- HAIJIN

En 1916, año del nacimiento de su segunda hija, el segundo hermano de Hisajo, Akabori Tadao, fue a pasar una temporada a casa de la familia Sugita en Kokura. Era *haijin* y miembro de la revista literaria *Hototogisu* (ホトトギス, "Pequeño cuco de Japón"), y su seudónimo era Gessen. Durante su estancia, Gessen instruyó a su hermana en la composición de haiku: este habría sido su primer contacto con la forma poética (STANFORD, 2015). Pasó a componer poesía bajo el seudónimo Hisajo - compuesto por su nombre más el ideograma de "mujer" (女, jo). Con esta elección, la poetisa pone de manifiesto la marcación de género de la figura de la *haijin*, incluso para quienes más tarde publicarían y leerían sus obras.

Un año después, Hisajo viajó a Tokio para visitar a su madre y, en mayo de ese mismo año, fue presentada por su hermano a Takahama Kiyoshi (1874-1959), director de *Hototogisu*, en un acto para conocer a diversos *haijin* (ISHI, 2007).

Kyoshi fue una figura enormemente influyente en el mundo del haiku, "la figura más poderosa que jamás haya ocupado una posición de autoridad viva dentro del haiku" (STANFORD, 2015, p. 79. Traducción mía). Su mentor había sido el poeta Masaoka Shiki²¹ (1867-1902), quien le concedió el seudónimo de Kyoshi.

Según Masako, hija mayor de Hisajo, la afinidad entre ambos fue inmediata: tras el segundo encuentro con Kyoshi, que tuvo lugar algún tiempo después, Hisajo llegó a reconocerlo como su maestro y a intercambiar correspondencia con él. En 1922, Kyoshi le presentó a Hashimoto Takako (1899-1963), que también se convertiría en compositora de haiku gracias a la instrucción de Hisajo. Otro *haijin* muy cercano a ella fue Nakamura Teijo (1901-1983), inicialmente admirador de Hisajo (ISHI, 2007).

²¹ Masaoka Tsunemori, seudónimo de Shiki, fue un poeta y crítico de haiku; una de las figuras más importantes de la escena japonesa del haiku, fue responsable de revitalizar el género y llevarlo a la escena moderna, contribuyendo a su popularidad. Para leer sobre su vida y obra, recomiendo el libro *Shiki, inventor del haiku moderno*, de Andrei Cunha y Roberto Schmitt-Prym (Clase, 2021). Masaoka Shiki fue una figura de gran influencia en el pensamiento poético de Hisajo, especialmente en su estilo de composición *sha-sei* (写生 "retratar la vida") (STANFORD, 2015).

2.3.1 La revista *Hototogisu*

Hototogisu es una revista literaria -aún activa- centrada principalmente en la publicación de haiku y ensayos y reseñas sobre el género. La revista también celebraba concursos de haiku e incluso publicaba novelas²² y otros estilos de poesía. Fue fundada en 1897 por el *haijin* Yanagihara Kyokudō (1867-1957), amigo y discípulo de Shiki²³, que fue su editor. En 1898, pasó a estar bajo la dirección de Kyoshi y se convirtió en una de las revistas de haiku más influyentes de los periodos Taishō y Shōwa²⁴. Actualmente está bajo la dirección de Inabata Kōtarō (1957-), bisnieto de Kyoshi.

Junto con el aumento del porcentaje de alfabetización entre las mujeres, también creció el número de lectoras -y escritoras- de obras literarias en el periodo Taishō (SUZUKI, 2010).

²² La revista también se encargó de publicar importantes obras de la literatura japonesa, como la novela *Soy un gato*, de Natsume Sōseki (KEENE, 1984).

²³ El nombre de la revista es un homenaje a Masaoka Shiki, ya que puede leerse como *shiki* y *hototogisu* a la vez. Shiki eligió este seudónimo en referencia al pájaro que, según la imaginaria poética japonesa, canta hasta toser sangre (CUNHA; SCHMITT-PRYM, 2021).

²⁴ Periodo Shōwa (昭和時代), de 1926 a 1989.

Con este público objetivo en desarrollo en mente, Kyoshi creó, en *Hototogisu*, la columna *Misceláneas de Cocina* (台所雑詠, *daidokoro zatsuei*), editada por el *haijin* Hasegawa Kanajo (1887-1969) y la primera dedicada exclusivamente a la presentación de haiku por parte de mujeres. Hisajo publicó por primera vez en él en 1917, con muchas otras publicaciones en años posteriores. Otras mujeres también comenzaron a publicar periódicamente en la columna y se convirtieron en figuras reconocidas del círculo del haiku, como Takeshita Shizunojo (1887-1951), hija de Kyoshi, Hoshino Tatsuko (1903-1984), Teijo y Takako, pupila de Hisajo.

La cercanía entre estas mujeres acabó desembocando en la creación de su propio círculo literario (UEDA, 2003). Según Stanford:

"La composición de haikus era, en aquella época, una actividad todavía muy inusual para una mujer" (STANFORD, 2015, p. 42. Traducción mía).

Por lo tanto, incluso con las restricciones en el espacio de la actividad poética dentro de la revista - las mujeres tenían sus obras categorizadas sólo por "escritura femenina" ²⁵ y limitadas ²⁶ a la columna, teniendo así sus obras "segregadas" de otras secciones temáticas (estaciones, *kigo* del mes, etc.), que estaban reservadas para los haikus de escritores masculinos (STANFORD, 2015) - es innegable el hecho de que *Misceláneas de Cocina* fue responsable de catapultar la entrada de estas mujeres en la escena del haiku.

²⁵ El *joryū haiku* (女流俳句 "haiku femenino"), como se denominaba en la época, se trataba como un subgénero del haiku, ya que el canon era de composición masculina. En aquella época, la escritura y el intelecto de las mujeres se consideraban inferiores al de los hombres, por lo que el término *joryū* se considera despectivo (BARDSLEY, 2007).

²⁶ El propio título, *Misceláneas de Cocina*, sugiere que la columna era un espacio regido por normas de género.

Así pues, una de las muestras del protagonismo y la influencia de Hisajo en *Hototogisu* fue el hecho de que hiciera publicar algunos de sus haikus en las primeras páginas de la revista, con comentarios del propio Kyoshi y de otros escritores –un reconocimiento visto como un logro²⁷ para la escena de autoría femenina de la época (STANFORD, 2015), al mismo tiempo que como una "intrusión" en el espacio mayoritariamente masculino del círculo de los *haijin* (ATSUMI; REXROTH, 1982).

El reconocimiento de Hisajo como *haijin* fue casi inmediato. En 1919, dos años después de publicar su primer poema, ganó el primer premio en un concurso de haikus organizado por *Hototogisu*. Su haiku ganador se publicó en un lugar destacado y comentado, en un total de diecisiete páginas, y, dado el prestigio de la revista en aquella época, hizo que se la reconociera a nivel nacional (SAKAMOTO, 2008).

²⁷ En las páginas de *Hototogisu* y otras revistas del género, el haiku que se consideraba más profundo recibía un *kanshō* (鑑賞), una apreciación en formato de reseña estándar donde el haiku se discutía en detalle. Los comentarios podían estar escritos por Kyoshi o por otros poetas de alto rango de la revista" (STANFORD, 2015, p. 28-29. Traducción mía).

Esto le proporcionó una cierta posición de protagonismo dentro de la revista, en forma de libertad poética: Hisajo publicaba haikus sobre los temas más variados, y su poesía tenía un carácter altamente experimental, especialmente en el tema del uso del *kigo* - incluso se cuestiona cómo Kyoshi permitió que se publicaran algunos de sus haikus, dado su carácter extremadamente conservador (STANFORD, 2015). Hisajo también comenzó a escribir ensayos en la columna *Misceláneas de Cocina*, en los que trataba temas muy diversos, desde textos autobiográficos hasta comentarios sobre su poesía y críticas a los haikus de autoría femenina. Veremos algunas de sus creaciones con más detalle en el siguiente capítulo.

En 1922, en respuesta a las exigencias de su marido y a su amenaza de divorcio, Hisajo se retiró de *Hototogisu* y de su círculo de *haijin*. Durante su etapa activa en la revista, escribió abiertamente sobre su espíritu competitivo y no ocultó su deseo de reconocimiento por su trabajo (SUGITA, 1922). Es probable que ésta fuera una de las razones que la llevaron a disminuir considerablemente su producción poética.

En 1926, tras un período de estancamiento casi total, volvió a componer con más energía: Unai, su marido, le permitió volver a publicar en la revista. Y entonces, en 1931, Hisajo volvió al primer plano de la escena del haiku al resultar ganadora de otro renombrado concurso de haiku, organizado por Kyoshi (ISHI, 2007). Su haiku ganador se publicó en la portada de *Hototogisu*. Este logro le permitió alcanzar un nuevo y más elevado estatus en la revista: en 1932, fue invitada por Kyoshi a formar parte de su prestigiosa *kessha* (結社, "asociación"), compuesta por un grupo selecto de *haijin* dentro de la revista que trabajaban en su edición y que fueron también, en cierto modo, los encargados de dictar el panorama del haiku de la época (STANFORD, 2015).

2.3.2 La revista *Hanagoromo*

Con su posición como *haijin* consolidada y más relevante que nunca en la escena, Hisajo empezó a tener otras ambiciones: quería fundar una revista y publicar una colección de sus haikus. Hacía poco que había fundado la *shiragikukai* (白菊会, "Asociación del Crisantemo Blanco"), un grupo de mujeres *haijin* de las que fue mentora (STANFORD, 2015). Posteriormente, en 1932, lanzó su propia revista *-Hanagoromo-*, título que hacía referencia a su poema ganador en el concurso de haiku de 1919, en los inicios de su carrera. El éxito de la revista fue inmediato (ISHI, 2007).

La revista se centraba en la publicación de haikus compuestos por mujeres. Además, contenía ensayos escritos por Hisajo, en los que discutía ampliamente la situación de las mujeres y de las escritoras de haiku de la época. En *Hanagoromo* se publicaron algunos de sus trabajos más relevantes: discusiones sobre la elaboración del haiku; críticas a la centralización masculina en la escena del haiku; comentarios sobre las obras de otras poetas de su círculo, entre otros temas (STANFORD, 2015). Hisajo, que era una ávida lectora y estudiosa de la literatura y la historia, defendía que la escritura femenina debía construirse a través del estudio de las formas clásicas y la experiencia inmersiva de la creación poética (SUGITA, 1932). Probablemente inspirada por Masaoka Shiki, animaba a las mujeres a viajar para encontrar material para sus composiciones, algo que Shiki también aconsejaba a sus discípulas (CUNHA; SCHMITT-PRYM, 2021).

El prefacio de la primera edición de *Hanagoromo* tiene un tono fuertemente confesional, con Hisajo hablando de sus emociones y experiencias personales. Antes de su publicación, Masako, su hija, intentó persuadirla para que editara su tono expresivo; Hisajo, sin embargo, se negó (MASUDA, 1978). Su gesto estaba en consonancia con su carácter directo.

草萌えの丘に佇んで私は思う。

過去の私の歩みは、性格と環境の激しい矛盾から、妻としても母としても俳人としても 失敗の歩み、茨の道であった。

芸術と家庭も顧みず、女としてゼロだ。妖婦だ。異端者だ。こう絶えず、周囲から、冷めたい面罵を浴びせられ、圧迫され、唾されて、幾度か死を思った事もある。

愛する友にもそむき去られた。而も猶生命の火は尽きない。

大地はたえず芽ぐむ。

躓き倒れ、傷つきつゝも、絶望の底から立ち上がり、自然と俳句とを唯一の慰めとして、再び闘い進む孤独の私であった。

た。ダイヤも地位も背景も私にはなかった。

かくして二十何年の風雨に、私の貧弱な才能は腐食され、漸く凋落を憶ゆる年頃とはなった。だが地上の幸福、女の一生を、芸術にかけた私は、何とか目下の沈滞を耕し直したい希望を抱いて、茲に女中もなしの家事片手間に、ほんの小さいものを試みるに過ぎない。

もとより何の形式にもよらず、発行の時をも限らない。此小冊子は私自らの思索感情を彫りつける分身ともなり、私の俳句修行のささやかな道場ともなろう。

久女よ。自らの足もとをただ一心に耕せ。茨の道を歩め。貧しくとも魂に宝玉をちりばめよ。

私はこう私自身に呼びかけて亀の歩みを静かに運ぶのみ。

先輩知己のご声援をひとえに仰ぐ次第である。

昭和7年立春

“De pie en lo alto de una colina cubierta de hierba, así reflexiono.

El camino que he recorrido en el pasado ha sido el del fracaso. Fracaso como esposa, madre y poeta. Debido a la violenta contradicción entre mi personalidad y el entorno que me rodea, he recorrido un camino lleno de espinas. ‘No se preocupa ni por el arte ni por su propia casa. Como mujer, es cero. Nada más que una bruja, una hereje’. Me llovían constantemente insultos, escupitajos en la cara y presiones de este tipo por parte de quienes me rodeaban. ¿Cuántas veces pensé en la muerte?

Amigos queridos me dieron la espalda.

Aun así, el fuego de mi vida sigue sin apagarse.

Y las plantas siguen brotando de la tierra.

Aunque tropecé, caí y me hice daño, me levanté de las profundidades de la desesperación y, con el haiku y la naturaleza como únicos consuelos, seguí adelante -sola- en mi batalla.

No tenía apoyo, ni posición social, ni siquiera diamantes. Y así, más de veinte años de tormenta habían erosionado mi miserable talento, y empecé a pensar que por fin había llegado la edad de mi ruina.

Pero yo, que he dedicado mi felicidad en la tierra y mi vida de mujer al arte, llevo en mis brazos la esperanza de recuperarme de este estancamiento que siento, aunque sólo sea en las cosas más pequeñas que consigo crear durante mi tiempo libre de las tareas domésticas -que hago sin la ayuda de una criada-.

No importa la forma que adopte, ni el tiempo que tarde en publicarse: este diario me servirá de espacio para esculpir mis propios pensamientos y sentimientos, y también será como un pequeño *dōjō* para mi formación en haiku. Hisajo.

Haz que la determinación brote de tus pies.

Camina por el sendero de las espinas.

Aunque tu vida sea miserable, llena tu alma de joyas.
Así me digo a mí misma mientras camino, en silencio, tras
los pasos de una tortuga, llevada por las palabras de aliento
de mis colegas y amigos íntimos a los que tanto admiro.

Shōwa 7

Primer día de primavera”

(SUGITA, 1932, p.1. Traducción mía).

A pesar del éxito de *Hanagoromo* entre el público lector, la revista fue efímera, finalizando sus actividades tras el quinto número. Según Sakamoto (2008), una de las razones que más contribuyó a su decisión de abandonar abruptamente la publicación de la revista fue la ruptura de su estrecha amistad con el *haijin* Kanzaki Ruru (1899-1936), tras un desacuerdo sobre sus comentarios acerca de una de las publicaciones de Hisajo (SAKAMOTO, 2008).

En 1933, Hisajo colaboró con Kyoshi para lanzar su primer "diccionario de kigo" (歳時記, *saijiki*). Dada la estrecha relación que mantenía con su maestro, Hisajo le envió entonces una correspondencia en la que esbozaba sus ideas para la publicación y le pedía que escribiera el prefacio de su colección (ISHI, 2007). Kyoshi, sin embargo, rechazó su petición y no cambió de postura posteriormente, a pesar de los numerosos intentos de Hisajo por persuadirle.

Masuda (1978) plantea algunas hipótesis sobre las razones de esta negativa: una de ellas es que Kyoshi temía que su firma en el prefacio perjudicara la fama de su hija, Hoshino, que también era una *haijin* igualmente aclamada en aquella época y que recientemente se había hecho cargo de la edición de *Tamamo* (玉藻, "Algas marinas"), una revista también destinada a la publicación de haikus escritos por mujeres.

Según Stanford (2015), otro motivo de la negativa de Kyoshi fue que sentía su autoridad cuestionada por Hisajo: ella era una poeta influyente en *Hototogisu*; había lanzado su propia revista; había ganado suficiente estatus en la escena literaria como para escribir crítica, algo que pocas escritoras de la época estaban socialmente autorizadas a hacer (ARIGA, 1995); y, además, el tono experimental y en ocasiones individualista y directo presente tanto en la poesía como en la prosa de Hisajo iba en contra de la visión que Kyoshi tenía de la forma del haiku, especialmente en sus últimos años de actuación, cuando adoptaría una postura más conservadora y, siguiendo la tendencia cada vez más emergente de la época, nacionalista sobre el género -una corriente de pensamiento que no fue seguida por Hisajo (STANFORD, 2015)-.

2.4 Los últimos años

El año 1936 asestó un profundo -e irreversible- golpe a la carrera de Hisajo: un día, sin previo aviso ni explicaciones, Kyoshi la expulsó de su *kessha*, vetándola del consejo de redacción de *Hototogisu*. No se le impidió seguir enviando sus poesías a la revista -incluso publicó algunos haikus posteriormente-; sin embargo, el hecho de ser expulsada por su propio maestro, una persona a la que admiraba profundamente, no sólo supuso una gran conmoción en su vida, sino también un acto humillante que derrumbó todo el reconocimiento que había adquirido dentro del círculo de los *haijin*. De acuerdo con Stanford, "fue efectivamente silenciada como *haijin*" (STANFORD, 2015, p. 9).

El año 1938 fue el último en que Hisajo publicó sus haikus en *Hototogisu*. Aunque colaboró brevemente en otras revistas literarias, principalmente con su prosa, no se incorporó a ninguna de ellas (HIROTA, 2009). No es concluyente si, de haberlo intentado, le habrían denegado la solicitud. El hecho es que, a pesar de su desencuentro con *Hototogisu*, Hisajo tomó la decisión de permanecer fiel a la revista que, al tiempo que catapultó su éxito, también determinó su final. En 1939, publicó su último poema y se retiró de la escena del haiku (HIROTA, 2009).

A pesar de todo, Hisajo no renunció a su sueño de publicar una colección de sus haikus y comenzó a organizar manuscritos con este fin. Sin embargo, la Guerra del Pacífico (1941-1945) cambió drásticamente su vida cotidiana y la de los japoneses.

Como dice Hirota, "siempre que iba a refugiarse en un refugio antiaéreo, se llevaba consigo sus manuscritos" (HIROTA, 2009, p. 24)²⁸. Durante este periodo, la salud mental de Hisajo, según su hija Masako, se deterioró. La guerra hizo que Hisajo se convenciera de que nunca publicaría su libro, y a menudo se la veía deambulando por los alrededores de su casa de Kokura con sus manuscritos a cuestas. Cuando la interrogaban, decía que deseaba regresar a Tokio (ISHI, 2007).

En 1945, tras el fin de la guerra, Hisajo fue sedada, sin su consentimiento, por un médico conocido de su marido y enviada al sanatorio Chikushi²⁹ de la ciudad de Dazaifu, Kyūshū. Sin someterse a ningún diagnóstico médico, fue ingresada en el pabellón psiquiátrico, donde permaneció hasta su muerte (ISHI, 2007). Un año después, el 21 de enero de 1946, Sugita Hisajo falleció a la edad de 55 años. La causa de su muerte se atribuye a desnutrición³⁰ e insuficiencia renal (TANABE, 1990).

²⁸ [...] whenever she went into a bomb shelter, she carried her manuscripts with her. (HIROTA, 2009; p. 24).

²⁹ Actualmente Centro de Salud Mental de la Prefectura de Fukuoka.

³⁰ En 1946, además de Hisajo, casi la mitad del número de pacientes ingresados en el Sanatorio de Chikushi murieron como consecuencia de la desnutrición debida a la escasez de alimentos y a los problemas de distribución derivados de la Guerra del Pacífico. La mayoría de los pacientes eran mujeres (SHINFUKU, 2019).

Los años siguientes a la muerte de Hisajo estuvieron marcados por una intensa campaña de desprestigio dirigida a destruir su reputación por parte de Takahama Kyoshi y otros miembros de su círculo literario, intelectuales y antiguos conocidos de Hisajo. Un mes después de la muerte de su madre, Masako escribió a Kyoshi pidiéndole que elaborara el prefacio de una colección póstuma de haiku que deseaba publicar en honor a Hisajo, cumpliendo así su gran deseo en vida. La respuesta llegó primero en forma de un ensayo publicado en *Hototogisu*, en el que Kyoshi describe a la *haijin* como egoísta y descontrolada (TAKAHAMA, 1947).

En octubre de 1952, se publica finalmente la *Co-lección de Haiku de Sugita Hisajo* (杉田久女句集, *sugita hisajo kushū*), con un prefacio escrito por Kyoshi, cometiendo así el "asesinato del carácter de Hisajo, llamándola esquizofrénica" (HIROTA, 2009, p. 28. Traducción mía). Masako no tuvo el valor de rebatir las palabras de Kyoshi, dada la importancia de su figura; además, el sueño de Hisajo de que el prefacio lo escribiera su maestro se había hecho finalmente realidad. Por ello, su hija llegó a la conclusión de que no tenía más remedio que publicar el texto en su totalidad (ISHI, 2007).

Los rumores de aventuras amorosas con Kyoshi y otros poetas, que ya existían en vida de Hisajo, cobraron fuerza, impulsados por una avalancha de testimonios -infundados- de personas antaño cercanas a la poeta (HIROTA, 2009). El propio Kyoshi narró situaciones en las que había presenciado cómo la *haijin* perdía la compostura con los demás e incluso gritaba descontroladamente en público (HIROTA, 2009). Hashimoto Takako, que había sido alumna de Hisajo, fue otra de las figuras implicadas en la difamación de su imagen: afirmó que la poeta era temperamental y que a menudo perdía los nervios, discutía e insultaba a otros miembros de la *shiragikukai*, su asociación (ISHI, 2007). Takako también corroboró los rumores de que Hisajo tuvo varios amantes, y añadió que todos los que se involucraron con ella acabaron viendo sus vidas afectadas de alguna manera trágica (HASHIMOTO, 1950 apud HIROTA, 2009).

Estas historias y rumores fueron, por supuesto, rebatidos y posteriormente desmentidos por los investigadores de la vida de Hisajo (STANFORD, 2015). Sin embargo, entre estos sucesos, quizá el más condenatorio de todos fue el episodio del robo del informe médico de Hisajo. Supuestamente, contenía el diagnóstico póstumo de esquizofrenia, y se especula que Kyoshi fue el primero en haber tenido acceso al documento, ya que era conocido de uno de los médicos del sanatorio y fue el primero en mencionar públicamente el estado de Hisajo, en el prefacio de la colección (HIROTA, 2009).

De hecho, la esposa de uno de los médicos del sanatorio -supuestamente el mismo que había robado la documentación-, Yokoyama Fusako (1915-2007), admite haber leído el informe médico de Hisajo en su ensayo de 1955 titulado *Hisajo hablando y riéndose sola* (独語独笑する久女, *dokugo dokushō suru hisajo*). El título hace referencia a una de las anotaciones encontradas en el informe, en la que se leía que Hisajo pasó por episodios en los que hablaba y reía sin nadie al lado (HIROTA, 2009).

Otros también han admitido haber entrado en contacto con el documento, haberlo leído e incluso haberlo tenido en su poder durante algún tiempo: el famoso escritor Matsumoto Seichō (1909-1992), pionero de la ficción detectivesca en Japón (KEENE, 1984), es uno de ellos. Su cuento *Minibiografía de la costurera de la almohada de crisantemos* (菊枕ぬい女略歴, *kikumakura nuijo ryakireki*), publicado en 1953, es una referencia directa -y nada sutil- a Hisajo, retratada como el personaje de la costurera del cuento (HIROTA, 2009).

El título es también una referencia innegable al conocido episodio en el que Hisajo confeccionó una almohada de crisantemos como regalo de cumpleaños para Kyoshi (STANFORD, 2015). La publicación de la historia generó, en su momento, un gran revuelo por parte de Masako. A lo largo de los años, el informe de Hisajo desapareció y reapareció en manos de varias personas diferentes, hasta que finalmente volvió a los archivos médicos, su lugar de origen, veintiocho años después (HIROTA, 2009).

Durante toda su vida, Masako luchó por recuperar la reputación de su madre (STANFORD, 2015). Sin embargo, el nivel de poder e influencia de las figuras literarias implicadas en la difamación de su imagen era prácticamente inquebrantable y, con el paso de los años, Hisajo quedó reducida al personaje de una loca. Según Hirota Aki (2009, p. 31) "la manera casual en que se violó la intimidad médica de Hisajo fue otro acto de crueldad que sufrió esta triste poeta, incluso después de su muerte". Creo que esta violación se produjo de forma tan natural porque Hisajo, al ser catalogada como demente, sufrió además un proceso de deshumanización de su imagen.

En total, Masako publicó tres ediciones de una selección de los haikus de su madre, junto con dos ediciones de una selección de su prosa, ejemplares justos de los cinco números de la revista *Hanagoromo* y de su caligrafía y pintura. También publicó una biografía de Hisajo y añadió un epílogo a la recopilación de sus haikus (STANFORD, 2015).

3.- TRADUCCIONES COMENTADAS

Los haikus y comentarios aquí presentados fueron seleccionados y ordenados cronológicamente a partir de la clasificación realizada por Susan Stanford en su tesis de 2015, en la que divide la producción de Hisajo en dos periodos: antes y después de 1922. Según Stanford, el año 1922 fue definitorio en la vida y obra del poeta, que cambió considerablemente debido a la publicación de una secuencia de haikus (STANFORD, 2015). Al organizar los poemas de esta manera, analizo qué temas e imágenes destacaban más en un momento que en otro, los cambios aparentes en el estilo, y también cómo ciertos cambios históricos, sociales y también de género del haiku acabaron influyendo en su prosa y poesía. Además, incluyo un poema sin fecha que también considero relevante para este estudio.

En el año 1922, Hisajo publicó tres haikus seguidos en la revista *Hototogisu*. En aquella época, algunos poetas estaban motivados por explorar nuevas formas poéticas de composición, y una de esas novedades eran los haikus organizados en secuencia, con o sin título. A pesar del firme rechazo de Takahama Kyoshi a este tipo de disposición, se publicaron secuencias de haiku en la revista, aunque en algunas se suprimieron poemas o Kyoshi cambió su orden (STANFORD, 2015). Aunque Hisajo tenía una opinión contraria, se interesó por el estilo y compuso varias secuencias de haiku a lo largo de su vida, especialmente a partir de 1930. La secuencia en cuestión se encuentra a continuación:

POEMA 3-1

足袋つぐやノラともならず教師妻
tabi tsugu ya / Nora to mo narazu / kyōshizuma

remendando los tabi
la mujer del maestro
nunca será Nora³¹

1922

Nora es la heroína de la obra en tres actos *Casa de muñecas*, del noruego Henrik Ibsen (1828-1906). Se la describe como un personaje que, creyéndose utilizada por su marido (tratada como una "muñeca"), lo abandona a él y a sus hijos en el último acto (IBSEN, 2016). La obra se estrenó en Japón en 1912 y fue vista en su momento como una representación del ideal de la "nueva mujer", un "símbolo internacional de la elección auténtica -ciega pero apasionada- de un individuo por la autonomía, sin importar el coste" (STANFORD, 2015, p. 234).

El lector que conoció la historia de Hisajo en el capítulo anterior advertirá de inmediato el carácter autobiográfico del haiku (la poeta había estado casada con Unai, profesor de arte). Dos años antes de la publicación en la revista *Hototogisu*, Hisajo tomó la decisión de renunciar al divorcio, aceptando la condición, impuesta por su marido, de reducir su implicación con la composición poética (limitando su participación en la revista y en los círculos de haiku).

³¹ NT.- por *Tabi* se refiere a los calcetines.

Sabiendo esto, vemos, en el haiku anterior, no sólo la resignación de Hisajo a su papel de esposa, sino la situación por la que pasaron muchas otras mujeres, incapaces por las circunstancias de la época de abandonar a sus maridos. Existe, por tanto, una "solidaridad" entre ellas: cuando la poeta utiliza sus experiencias personales en sus composiciones poéticas, sus haikus acaban proponiendo una conexión entre la angustia experimentada por otras esposas y las imposiciones a las que estaban sometidas.

A primera vista, el poema de Hisajo retrata la resignación de una esposa que elige a su marido, sus hijos y su rutina doméstica de coser calcetines, rechazando la idea de llegar a ser como el personaje de Nora ("nunca será Nora"). Sin embargo, entre líneas, el haiku habla de una mujer que, presionada por las convenciones sociales y la ley, acaba renunciando a sí misma como individuo.

POEMA 3-2

戯曲よむ冬夜の食器つけしまま
gikyoku yomu / fuyu yo no shokki / tsukeshi mama

leyendo una obra de teatro
en la noche de invierno
la vajilla se queda en el fregadero

1922

El poema anterior está ambientado en la cocina, donde el yo lírico (deducimos que es una mujer por la ubicación) está ocupada leyendo una obra de teatro (戯曲, gikyoku). Está tan absorta en su lectura que acaba dejando -intencionadamente o no- la vajilla en el fregadero. En la traducción, he intentado sugerir esta ambigüedad a través del verbo "quedarse". El *kigo* invernal *fuyu yo* (冬夜, "noche de invierno") informa al lector de que hace frío y de que el agua del grifo probablemente esté helada. Teniendo en cuenta la secuencia, deducimos que se trata de un haiku autobiográfico y que la obra leída es *Casa de muñecas* (STANFORD, 2015).

POEMA 3-3

冬服や辞令を祀る良教師
fuyu fuku ya / jirei wo matsuru / ryō kyōshi

traje de invierno
se arrodilla ante el altar
el buen maestro

1922

Último haiku de la secuencia, su publicación provocó roces entre Hisajo y su marido (STANFORD, 2015). Al fin y al cabo, todos en el círculo de Hisajo sabían que el maestro se refería a Unai. El *kigo* es *fuyu fuku* (冬服, "ropa de invierno") y, curiosamente, hace referencia a la ropa occidental³². El haiku describe la escena del maestro ofreciendo un *jirei* (辞令, "nomenclatura") al altar familiar (ilustrado por el verbo *matsuru*), rindiendo así homenaje o agradecimiento por su cargo. En el periodo Taishō, los maestros eran funcionarios y, por tanto, se les reconocía como representantes del Gobierno, lo que les confería un importante estatus social (STANFORD, 2015).

³² Según Donald Keene, no era infrecuente que términos y referencias extranjeras fueran candidatos a *kigo*, especialmente en el periodo posterior a Meiji, con todas las transformaciones e influencias que el género del haiku había ido sufriendo (KEENE, 1984).

Sin embargo, el tono de Hisajo en el poema es sarcástico y, entre líneas, libertino: en primer lugar, porque describe que el maestro está haciendo una ofrenda al altar familiar, vistiendo ropas occidentales en lugar de un kimono, que sería lo más apropiado (respetuoso) para la ocasión. El sarcasmo presente en el haiku también se ve reforzado por la presencia del prefijo ryō (良, "bueno") antes de kyōshi (教師, "maestro"). Hisajo se burla de su marido, no sólo por la metedura de pata que cometió, sino también por ser complaciente en su profesión.

Hisajo ha cosechado las consecuencias de haber expuesto públicamente a su marido. Unai la amenazó con el divorcio, tuvo que dejar de participar en el círculo de haiku y en *Hototogisu* y se le prohibió publicar poemas. Hisajo no dejó de escribir poesía, pero su producción disminuyó considerablemente. En los años siguientes, recuperaría el permiso de su marido para publicar de nuevo, volviendo con energía a la escena del haiku.

3.1 PRIMER PERIODO

POEMA 3-4

秋晴や何を小刻むよその厨
akibare ya / nani wo kokizamu / yoso no kuriya

hermoso día de otoño
¿qué estarán picando
en la cocina de al lado?

1918

El haiku anterior describe una típica escena doméstica moderna y es una referencia intertextual (*honkadori*) a un conocido haiku de Matsuo Bashō (1644-1694):

秋深き隣は何をする人ぞ
aki fukaki / tonari wa nani wo / suru hito zo

mediados de otoño
¿qué estará haciendo
mi vecino?³³

1694

³³ Traducción de Andrei Cunha.

En ambas obras hay presencia del kigo otoñal, ampliamente referido en el universo poético como estación melancólica (SHIRANE, 2012). Sin embargo, hay un contraste en los escenarios: el otoño (秋, *aki*) de Hisajo es desnudo (晴), que viene de *hareru* (晴れる), verbo que significa "formarse el sol". Es un hermoso día de otoño con cielos despejados. Además, hay una diferencia de dinamismo entre los poemas. En el haiku de Hisajo, aparece el verbo *kokizamu* (小刻む, "picar"; "cortar algo en trozos pequeños"), que indica movimiento: alguien, a quien el yo lírico no ve pero oye, está ocupado en una actividad en la cocina de al lado. En cambio, en el haiku de Bashō no hay ninguna indicación de que el vecino del poeta esté haciendo algo o de que haya silencio; el poeta se limita a preguntarse "¿qué estará haciendo mi vecino?". En el poema de Bashō, el tono melancólico del otoño domina el escenario poético.

Volviendo al haiku de Hisajo, aunque la imagen no es explícita podemos deducir que el sonido procedente de la cocina de al lado es el de una mujer preparando la comida. Tomando al yo lírico como mujer también, y sabiendo que las mujeres eran las encargadas de las tareas domésticas en la época, el escenario sugiere la misma idea de "solidaridad" entre ambas vista en el Poema 3-1. Según el análisis de Stanford (2015), si asumimos este escenario como una metáfora de las escritoras que, mientras estaban ocupadas en la cocina, dividían ese tiempo con la composición poética, tenemos también la producción de haiku por mujeres como tema secundario del poema (STANFORD, 2015).

Como la cocina era un espacio que pertenecía a la rutina de las mujeres, también era un ambiente reivindicado por ellas; era un lugar donde también ejercían la composición poética y el ocio - siempre en paralelo a las funciones domésticas.

POEMA 3-5

唐黍を焼く子の喧嘩きくも厭
tōkibi wo yaku / ko no kenka / kiku mo iya

harta
de que los niños se peleen
sólo por un poco de maíz frito

1918

En este haiku tenemos la escena doméstica de una madre que no tiene paciencia para escuchar las peleas de sus hijos. Su irritación se manifiesta en el último verso, *kiku mo iya* (きくも厭, "No quiero oírlo más"). El poema no sigue la métrica 5-7-5 del haiku; Hisajo empleó tanto la técnica del exceso de moras (字余り, *jia-mari*) en el primer verso como la de la falta (字足らず, *jitarazu*) en el segundo. El verso central, *ko no kenka* (子の喧嘩, "pelea entre niños"), dirige la atención al verso más largo del poema, *tōkibi wo yaku* (唐黍を焼く, "freir maíz dulce"), que es también el verso que contiene el *kigo* otoñal. Al practicar la inversión en el tamaño de las moras, Hisajo crea el efecto de la "atención exagerada" que los niños prestan a un maíz frito.

Teniendo en cuenta la manipulación de la forma del haiku, a través de las técnicas empleadas por Hisajo, el uso del *kigo*, la disposición de los versos, etc. es posible percibir un proceso de semantización de la forma poética. Pensando en la propuesta de una traducción que tenga en cuenta también la forma de construcción del poema, como propone la idea de transcreación de Haroldo de Campos (NÓBREGA, 2006), intenté asimilar, en portugués, una técnica semejante a la de Hisajo: invertí el orden de los versos para obtener una mayor fluidez en el texto y dejé el verso que expresa la emoción del yo lírico al principio y con el menor número de sílabas de los tres. Como la cuestión de la métrica es especialmente relevante en este ejemplo, intenté que la separación silábica se produjera a continuación de la última sílaba de la palabra³⁴.

A diferencia del original 7-5-5, la traducción está dispuesta en el formato 5-7-7: la intención era provocar una relación entre el "exceso" de sílabas y la "exageración" (la banalidad) de toda la situación.

³⁴ He intentado, en la medida de lo posible, realizar la separación silábica tras la última sílaba de la palabra; busco, de este modo, mantener el formato breve del haiku, sobre todo en los casos en que la métrica se tiene especialmente en cuenta, como en los poemas 3-5 y 3-6, por ejemplo.

POEMA 3-6

假名かきうみし子にそらまめをまかせけり
kana kaki umishi / ko ni soramame wo / makasekeri

para la hija
cansada del abecedario
judías para pelar

1918

En este haiku, la madre, al ver a su hija cansada de practicar o memorizar el abecedario, le da judías para que las pele. El poema representa una breve pausa en el proceso de alfabetización y la utilización de una tarea doméstica como distracción. Hisajo aplicó la técnica *jiamari* en el primer verso, refiriéndose a la práctica de escribir kana³⁵. En la traducción, he optado por sustituir kana por "ABC" para referirme a nuestro propio alfabeto [NT.- en español se ha optado directamente por "abecedario"].

³⁵ Kana (仮名) es un término para el conjunto de escrituras silábicas japonesas, compuesto por hiragana (平仮名) y katakana (片仮名). La escritura japonesa también se compone de kanji (漢字), ideogramas de origen chino.

Como era habitual que Hisajo compusiera haikus sobre sus hijas, me he tomado la libertad, también en la traducción, de referirme a ella en femenino: "la hija". También intenté emplear la misma técnica de manipulación de la forma del poema, creando una secuencia de 5-5-7 sílabas y siguiendo, como en el ejemplo anterior, la propuesta de separación silábica hasta la última sílaba de la palabra. Quería, de este modo, evocar el efecto de "cansancio" sentido por el niño a través de la falta de sílabas, con el "exceso", en el último verso, atribuido a la nueva tarea encomendada por la madre de pelar las judías.

POEMA 3-7

寒風に惹ぬく我に絃歌やめ
samukaze ni / negi nuku ware ni / genka yame

en el viento helado
Recojo cebollas
ipara esa música!

1919

En este haiku vemos la imagen de la mujer asociada al contraste de clases a través de la yuxtaposición de los escenarios. A pesar de la presencia del pronombre neutro "yo" (我, ware), el género del yo lírico se infiere por la acción de recoger cebollas, una tarea doméstica que incumbe a las mujeres.

En su ensayo, publicado en la revista *Hototogisu* en 1928 y titulado *Taishō joryū haiku no kindaiteki to-kushoku*³⁶, Hisajo contextualiza el haiku anterior describiendo el siguiente escenario:

³⁶ Características modernas del haiku de autoría femenina del período Taishō" (大正女流俳句の近代的特色).

Un ruido alegre y el animado sonido de la música resuenan desde el ryōtei³⁷ al otro lado de la calle. Los farolillos rojos están encendidos y el aire se llena de alegría. Desde este lado, la tristeza y la soledad de una mujer, recogiendo apresuradamente cebollas mientras está expuesta al frío viento nocturno: "Y aquí estoy, recogiendo cebollas en este viento helado.... Paren ya esa música". - es el grito lleno de dolor de quienes se ven aplastados por la presión constante de su entorno. Estos versos retratan el contraste entre el grupo animado que se divierte y los que sufren. Son las dos caras de las condiciones sociales de este mundo moderno (SUGITA, 1928, s/p. Traducción mía)³⁸.

³⁷ Ryōtei (料亭): restaurante tradicional de clase alta, frecuentado habitualmente por hombres de élite, como empresarios y políticos, para cenas de negocios o celebraciones. Se podían contratar los servicios de geishas como entretenimiento, y algunos ryōtei sólo aceptaban clientes por recomendación.

³⁸ 向うの料亭からは賑かな絃歌のさざめきが遊蕩気分を漲らしてくる。赤い灯がつく。こなたには寒風にさらされつつ葱をぬき急ぐ女のうら淋しさ暗さ。葱ぬく我に絃歌やめよ!とは 絶えざる環境の圧迫にしいたげられる者の悲痛な叫びである。遊び楽しむ明るい群れと、苦しむ者の対比。之ぞ近代世相の二方面であろう。須可捨焉乎 絃歌やめ等、かかる幽うつ、激しさを何等の修飾なしに投げ出しているところ、近代句としても、之等は 特異な境をよめる句である。又、近代人は兎角興奮し易い。従って所謂女らしくない中性句、感想解放の句を見る。(SUGITA, 1928).

La presencia de la fuerza imperativa en la frase "¡que pare esa música!" demuestra la indignación de una pobre mujer que, al no poder permitirse una criada, tiene que salir a recoger cebollas al patio trasero de su casa con el frío viento del invierno (y de noche, al parecer). Entonces ve y oye, desde el otro lado de la calle, el animado zumbido y el sonido de la música procedente de un restaurante. La música ³⁹ es probablemente una actuación de mujeres (geishas); por lo tanto, también existe el contraste de situaciones vividas entre representantes del mismo género: la calle que separa espacialmente el lujoso restaurante y la casa también separa a estas mujeres desde un aspecto social, trazando, en el poema, el paralelismo de las "dos caras de las condiciones sociales de este mundo moderno" a las que se refiere Hisajo.

³⁹ Genka (弦歌): canción acompañada por el *shamisen* (三味線), instrumento de cuerda que suelen tocar las geishas durante las actuaciones.

POEMA 3-8

朱唇ぬれて葡萄うまきかいとし子よ
shushin nurete / budō umaki ka / itoshigo yo

boca sucia
¿son sabrosas las uvas
querida niña?

1920

En este haiku, vemos también una situación de la vida doméstica cotidiana en la que intervienen niños: Hisajo compuso varios haikus sobre sus hijas, especialmente en el primer periodo de su carrera. Para las mujeres *haijin* de su época, situaciones como los momentos con sus hijos eran temas habituales en la composición poética (UEDA, 2003). En el haiku del periodo Taishō (por tanto, tras la reformulación de Masaoka Shiki), las mujeres podían componer en sus propios hogares y, en consecuencia, durante sus tareas domésticas. Por esta razón, las escenas cotidianas se convirtieron en temas habituales en la composición femenina de haiku (STANFORD, 2015).

3.2 SEGUNDO PERIODO

POEMA 3-9

雪道や降誕祭の窓明り

yuki michi ya / kōtansai no / mado akari

caminar por la nieve
brillan desde las ventanas
las luces de Navidad

1925

En el haiku anterior, la imagen navideña se asocia con el *kigo* invernal *yuki michi* (雪道, "camino en la nieve"). El sentimiento cristiano se evoca en el poema a través de la palabra *kōtansai* (降誕祭, "Navidad"), centralizada en el poema y que opera como negación de la palabra más conocida *kurisumasu* (クリスマス, también "Navidad"). Hay, por tanto, en este poema, una yuxtaposición entre el ámbito doméstico (representado por el *kigo* distintivo del invierno: la nieve) y una imagen tradicionalmente occidental (la celebración de la Navidad).

El haiku también se comenta en el ensayo ya mencionado *Taishō joryū haiku no kindaiteki tokushoku*. En él, Hisajo describe la siguiente escena: "Es un paisaje navideño; las estrellas brillan en el cielo como en la noche de Nazaret, y la nieve refleja las luces procedentes de la capilla. Un trineo cruza la calle al son de las campanas". La descripción objetiva produce un efecto exótico que ciertamente no existía en otros tiempos" (SUGITA, 1928, s/p. Traducción mía)⁴⁰.

Hisajo, poeta consciente de sus elecciones literarias, pudo haber optado por el uso de la palabra *kōtansai* debido al hecho de que, en cierto momento de su vida, se había adherido al catolicismo (como vimos anteriormente en su biografía). Siguiendo con el tema, tanto *kōtansai* como *kurisumasu* figuran por separado como *kigo* de invierno, al menos en los diccionarios modernos de *kigo*, como se ejemplifica a continuación:

⁴⁰ (口) 雪道や降誕祭の窓明り (口) はクリスマスの光景で、空にはナザレの夜の如く星が輝き会堂の明りが雪道にうつりそりは鈴を鳴らして通る。かかる写実は確かに昔にない異国情趣である。(SUGITA, 1928).

クリスマス〔季〕仲冬・行事。キリスト降誕祭・降誕祭・聖誕祭。

〔数〕クリスマスイブ・聖夜。

kurisumasu (ki) chūtō; gyōji. kirisuto kōtansai;
kōtansai; seitansai.

(kazu) kurisumasu ibu; seiya.

Navidad

Época: 11^o mes del calendario lunar (invierno).

Celebración.

Nacimiento de Cristo; Navidad; Natividad.

Kigo similares: Nochebuena; Nochebuena.

(AKUNE, 1997, p. 323. Traducción mía).

こうたんさい 降誕祭〔季〕仲冬・行事。クリスマス。

kōtansai (ki) chūtō; gyōji. kurisumasu.

Navidad

Época: 11^o mes del calendario lunar (invierno).

Celebración.

Natividad.

(AKUNE, 1997, p. 365. Traducción mía).

El peso de la referencia cristiana y su posición central en el haiku también sugieren la posibilidad de un segundo *kigo*⁴¹ (STANFORD, 2015), provocando así algunas interpretaciones interesantes: la nieve, un tema de naturaleza que aparece comúnmente en la poesía japonesa, también compone un escenario navideño conocido por los occidentales que residen en el hemisferio norte. El poema aporta, por tanto, el escenario exótico que comenta Hisajo, el de los japoneses celebrando un acontecimiento típicamente occidental, un escenario de "noche feliz" con las luces de las casas iluminando la nieve. También está el contraste entre el uso de un *kigo* tradicional y el contenido del propio haiku.

Al explicar la traducción, he intentado subrayar este contraste contraponiendo "las luces de Navidad" del tercer verso con el *kigo* del primero. Creo que este intercambio del orden de los dos últimos versos acaba provocando, en la traducción, un efecto similar de extrañeza, pero con el añadido de una nueva dinámica: para el lector brasileño de la traducción, la imagen de la nieve puede ser tan extraña como lo es para un japonés la celebración de la Navidad.

⁴¹ "Los *hajjin* del período Taishō tenían la libertad de elegir qué nivel de importancia dar al *kigo* en una composición" (STANFORD, 2015, p. 170. Mi traducción).

POEMA 3-10

姉るねばおとなしき子やしゃぼん玉
ane ineba / otonashiki ko ya / shabondama

qué dócil es
cuando está lejos de su hermana
pompas de jabón

1929

Como se ha visto a priori, el poema anterior también describe una situación doméstica que implica, presumiblemente, a las hijas de Hisajo. Por esta razón, he optado por utilizar "ella" como traducción de ko (子, "niña"; "hijo/hija"). Éste es uno de los últimos haikus que Hisajo compuso sobre sus hijas (quizá por la razón de que inevitablemente crecieron). En él, echamos un breve vistazo a la relación entre las hermanas: la mayor no está presente, así que vemos a la menor siendo obediente y jugando a soplar pompas de jabón ella sola. A través de la palabra otonashiki (おとなしき, "comportada"; "madura"; "tranquila"), tenemos la impresión de que el comportamiento de la hija menor es notablemente diferente cuando su hermana está presente ("qué dócil es / cuando está lejos de su hermana").

POEMA 3-11

飢して山ほととぎすほしいまゝ

kodama shite / yama hototogisu / hoshii mama

ecos libres
el cuco de la montaña
canta porque quiere

1931

El poema anterior marca un momento significativo en la vida artística de Hisajo porque fue la obra que ganó el concurso de haiku de 1931. La obtención de este premio elevó el reconocimiento de Hisajo en el panorama del haiku (STANFORD, 2015). Como vimos anteriormente, esta no fue la única ocasión en la que la poesía de Hisajo abandonó los confines de la sección *Misceláneas de Cocina* de *Hototogisu* para ocupar las primeras páginas de la revista, pero se trata de un episodio importante que simboliza la conquista del espacio del haiku por parte de la autoría femenina.

Hisajo compuso el poema tras escalar el monte Hiko en Soeda, región de Kyūshū (sur de Japón). El monte Hiko es conocido como un lugar sagrado para el shugendō⁴² (GRAPARD, 2016) y también un destino muy conocido -en el pasado y en la actualidad- para el montañismo. El proceso de composición del haiku fue descrito por Hisajo en su ensayo de 1931 titulado *Nihon shin meishō haiku nyūsenku*⁴³:

Mi espíritu se sintió embargado por una sensación inexpresable. Mis oídos se llenaron de aquella canción. Estallaba en deseos de oír, una vez más, aquella magnífica voz oculta en la elegancia. Sin embargo, mientras descendíamos de regreso, no volvimos a oír al cuco de montaña. Aquella maravillosa música permaneció en mis oídos durante mucho tiempo. Anoté mis impresiones, tan pronto como me venían, en mi cuaderno. (SUGITA, 1931, p. 155. Traducción mía)⁴⁴.

⁴² Shugendō (修験道), rama del budismo originaria de Japón (GRAPARD, 2016).

⁴³ "El haiku ganador del concurso de haiku del nuevo lugar pintoresco de Japón" (日本新名勝俳句入選句).

⁴⁴ 私の魂は何ともいへぬ興奮に、耳は今の聲にみち、もう一度ぜひその雄大なしかも幽玄な聲をききたいといふねがひでいつばいでした。けれども下山の時にも時鳥は二度ときく事が出来ないで、その妙音ばかりが久しい間私の耳にこびりついてみました。私はその印象のまゝを手帳にかきつけておきました。(SUGITA, 1931).

Hisajo, sin embargo, no estaba satisfecha con su composición y decidió volver al lugar al día siguiente para ver si podía oír de nuevo el sonido del cuco:

Mirando atentamente las laderas cubiertas de hojas verdes del valle de Sanzan, escuché atentamente, sintiendo ese sonido característico en lo más profundo de mi corazón, y empecé a pensar en los versos sobre el cuco de montaña que había escrito en mi cuaderno de haikus. El cuco de montaña cantaba de valle en valle y sin parar, porque quería cantar. Era auténticamente libre. Su grandioso canto resonaba. Este canto, que tradicionalmente se describe en canciones y poemas como triste, de voz femenina y delgada, como de alguien que escupe sangre, como una voz sentimental... no era en realidad ninguna de estas cosas. Resonaba suavemente en los acantilados de Kitadake. Era despreocupada, vibrante... libre (SUGITA, 1931, p. 155; traducción mía)⁴⁵.

⁴⁵ あの特色のある音律に心ゆく迄耳をかたむけつゝ、いつか句帳にしるしてあつたほととぎすの句を、も一度心の中にくりかへし考へて見ました。ほととぎすはをしみなく、ほしいまゝに、谷から谷へとないてゐます。じつに自由に。高らかにこだまして。その聲は従来歌や詩によまれた様な悲しみとか、血をはくとかいふ女性的な線のほそいめめしい感傷的な聲ではなく、北嶽の嶮にこだましてじつになだらかに。じつに悠々と又切々と、自由に――。(SUGITA, 1931).

POEMA 3-12

水汲女に門坂急な避暑館
mizukumi me ni / monzaka kyū na / hishoyakata

qué empinada es la cuesta
para la mujer que lleva agua
palacio de verano

fecha desconocida⁴⁶

"Nadie siente tanto lo empinada que es la cuesta como la sirvienta que tiene que llevar agua al palacio". En este haiku de fecha desconocida se pone de manifiesto la costumbre de la época de pasar el verano en un yakata (館), una especie de hotel o palacio de lujo. De nuevo, encontramos elementos de modernidad componiendo el escenario poético. Sólo las personas acomodadas frecuentaban este tipo de espacios, a los que acudían para refrescarse y huir del calor estival (避暑館, *hishoyakata*, se traduce como "palacio para escapar del calor"). En contraste, tenemos la imagen de una mujer (probablemente una sirvienta del lugar) "desafiando el calor" del que huyen los ricos, mientras sube una cuesta trayendo "refresco" para el caluroso día, no para ella, sino para los lugareños.

⁴⁶ Aunque el haiku figura en el ensayo de 1928, se desconoce la fecha exacta de su primera publicación.

El haiku presenta el contraste entre clases sociales - un tema que había salpicado los haikus del periodo Taishō tras la oleada del movimiento proletario de la época (TOSHIHIKO, 1965). Sobre el poema en cuestión, Hisajo comenta: "La condición de la criada cargando agua mientras sube el empinado sendero, chorreando sudor, invoca una cierta conciencia de clase" (SUGITA, 1928, s/p. Mi traducción)⁴⁷. Siguiendo con el haiku, Susan Stanford dice: "En otras palabras, el refresco de los ricos se está comprando al precio del sudor de una mujer" (STANFORD, 2015, p. 171. Mi traducción). En la poesía de Hisajo, la representación de la condición femenina está comúnmente ligada a la diferencia de clases.

El *kigo* del haiku es *hisho* y se considera *kigo* de finales de verano. Significa "vacaciones de verano" o, literalmente, "escapar del calor". Como antónimo está el *kigo* de invierno *hikan*, que significa "huir del frío" retirándose a un lugar más cálido. A continuación encontramos las definiciones de ambos:

⁴⁷ (い) 水汲女に門坂急な避暑館 (い) は山荘がかった避暑館へ傭
われた水汲女が急な門坂を汗しつつにない登る有様と階級意
識。(SUGITA, 1928).

ひしょ 避暑〔季〕晩夏・生活。

〔類〕避暑地・避暑の宿・消夏・避暑の旅・避暑期。

hisho (ki) banka; seikatsu.

(rui) hishochi; hisho no yado; shōka; hisho no tabi;
hishoki.

Solsticio de verano

Estación: 6º mes del calendario lunar (final del
verano); vida cotidiana.

Ejemplos similares: club de verano; posada de verano;
vacaciones de verano; viaje de verano; temporada de
verano; escapar del calor.

(AKUNE, 1997, p. 939. Traducción mía).

ひかん 避寒〔季〕晩冬・生活。

〔類〕避寒宿・避寒地。

hikan (ki) bantō; seikatsu.

(rui) hikanyado; hikanchi.

Escapar del frío

Estación: duodécimo mes del calendario lunar (final
del invierno); vida cotidiana.

Ejemplos similares: posada de invierno; invernar en
un lugar templado.

(AKUNE, 1997, p. 931. Traducción mía).

Además, el haiku tiene una mora extra en el primer segmento (6-7-5). Como hemos visto en los ejemplos anteriores, Hisajo experimentaba constantemente con la forma del haiku, como en la elección de temas, en el uso (y no uso) del *kigo*, y también en el empleo de otros recursos poéticos, como el *honkadori* (POEMA 3-11), y estilísticos, como el *jiamari* y el *jitarazu*, a veces para causar un efecto semántico, a veces sólo para un mejor uso descriptivo. En el primer verso del POEMA 3-12, el exceso de moras viene dado por la adición del ideograma 女 (yo, "mujer"), que indica la intención del poeta de subrayar el género de la persona que actúa en el poema. En el caso de la traducción, he intentado hacer lo mismo.

4.- OBSERVACIONES FINALES

Sugita Hisajo fue una de las poetas más importantes del Japón moderno, y su actuación -intrusión- en el círculo del haiku, principalmente a través de su poesía y prosa, contribuyó a que otras mujeres *haijin* pudieran insertarse cada vez más en este espacio, pensando y desarrollando sus propios esfuerzos poéticos. Durante los periodos Taishō y Shōwa, junto con el aumento de la tasa de alfabetización de las mujeres, se produjo un crecimiento del número de escritoras y consumidoras de literatura, especialmente de autoría femenina. A pesar de que el mercado editorial estaba ávido de este tipo de lectura, la escritura femenina seguía considerándose inferior a la masculina. Con el haiku no fue diferente: la columna *Misceláneas de Cocina* de la influyente *Hototogisu* atrajo lectores y popularidad a la revista al tiempo que generalizaba y segregaba las producciones femeninas publicadas en ella.

A través de algunas fuentes, he presentado la biografía de Sugita Hisajo. Me he basado principalmente en el extenso y detallado trabajo de Susan Stanford (2015) sobre su obra, en los testimonios de la hija mayor y principal valedora de la *haijin*, Ishi Masako (2007), y en las propias palabras de Hisajo.

Teniendo en cuenta su enérgica actuación en la sección *Misceláneas de Cocina*, observé que ella, junto con otras *haijin* femeninas de su círculo, no permitieron que la segregación y los prejuicios -a los que estaban sometidas- limitaran su creatividad; al contrario, se apropiaron de ese espacio al que estaban confinadas y utilizaron su posición marginal en el género del haiku como fuente de libertad para escribir sobre lo que quisieran, experimentar con nuevas formas y temas, fomentar debates poéticos entre ellas y discutir sobre crítica literaria, sus creaciones y su propia vida personal.

Siguiendo con el tema de la composición poética femenina, la actividad de Sugita Hisajo tuvo lugar en un momento de la historia japonesa de gran experimentación y contraste de valores en diversos segmentos literarios. Teniendo en cuenta este contexto sociocultural, junto con lo que hemos visto a lo largo de este estudio, planteo la hipótesis de que la presencia de Hisajo en el espacio tradicionalmente dominado por los hombres del haiku ha contribuido, en cierto modo, a la expansión del género, de forma intencionada o no. Por lo tanto, creo que este trabajo también puede ampliar los debates académicos sobre cuestiones de autoría femenina en Japón.

A través de la traducción de un *corpus* de haikus compuestos por Hisajo, analicé algunos aspectos de su obra. Observé algunos elementos que conforman el haiku de autoría femenina como señala Rascón (2020), por ejemplo el tema de la autoobservación y el yo lírico como testigo de sí mismo, de su cuerpo, de su familia y de la sociedad que le rodea. En la poesía de Hisajo, los distintos sujetos líricos eran madres, esposas, mujeres; su género solía destacarse por el mundo descrito a su alrededor -la cocina, el patio trasero- o por su relación del yo lírico -interactuando con sus hijos, recogiendo cebollas, remendando calcetines-. Incluso con la agotadora rutina de tareas domésticas a la que estaban sometidas las escritoras, encontraban tiempo para componer y pensar en su arte. Así, su vida cotidiana acababa influyendo directamente en su proceso creativo.

Sin embargo, como hemos visto en su biografía y en el subtexto de su obra, Hisajo no fue capaz de liberarse totalmente de las ataduras que le unían por el hecho de haber nacido mujer. En vida, la *haijin* fue constantemente juzgada, censurada y menospreciada; sus interacciones con compañeros *haijin* fueron vistas rápidamente como aventuras amorosas; su asertividad fue vista como fuera de control. Su marido prohibió a Hisajo publicar haiku y la amenazó con prohibirle ver a sus hijas si se oponía. A pesar de que se le impidió dedicarse a lo que más amaba, nunca abandonó el camino del haiku.

Hisajo, como otros de su época, fue calificada de demente y acabó su vida en un hospital psiquiátrico. Tras su muerte, su reputación siguió siendo activamente destruida, incluso por mujeres que habían sido amigas, alumnas y compañeras en su círculo de haiku. A lo largo de los años, Masako ha luchado por restaurar la imagen de su madre, publicando sus ensayos, biografía, textos y más de una colección de su poesía - que fue el mayor sueño de la *haijin* Sugita Hisajo.

Por último, tengo la intención de continuar esta investigación sobre la vida y la obra de Sugita Hisajo viajando a Japón en un futuro próximo, con el objetivo de comprender mejor el posicionamiento de su obra en la escena del haiku del Japón moderno -teniendo en cuenta el movimiento de mujeres *haijin* de la época-, así como de investigar el alcance de su influencia literaria, tanto en el género del haiku como en el ámbito de la autoría femenina.

BIBLIOGRAFÍA

AKUNE, Suetada; SAITO, Shinji (eds.). *Hikkei kigo shūku yōji yōrei jiten*. Tokio: Kashiwashobō, 1997.

ARIGA, Chieko. *Who's afraid of Amino Kiku? Gender conflict and the literary canon*. In: FUJIMURA-FANSELOW, Kumiko; KAMEDA, Atsuko (eds.). *Japanese women: new feminist perspectives on the past, present and future*. New York: The Feminist Press, 1995. p. 43–60.

ATSUMI, Ikuko; REXROTH, Kenneth (eds.). *Women poets of Japan*. New York: New Directions Publishing, 1982.

BARDSLEY, Jan. *The bluestockings of Japan*. Ann Arbor: The University of Michigan, 2007.

CUNHA, Andrei; SCHMITT-PRYM, Roberto. *Shiki, inventor do haikai moderno*. Porto Alegre: Class, 2021.

DOI, Elza T. *A realização das moras “especiais” do japônês no desempenho de falantes brasileiros*. Estudos Japoneses, São Paulo, v. 15, p. 23–33, 1995. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/ej/article/view/142712>. Acesso el: 10 set. 2022.

GRAPPARD, Allan G. *Mountain Mandalas: Shugendō in Kyūshū*. Londres: Bloomsbury Academic, 2016.

HAICAI: aquilo que permeia esse espaço vazio. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (30 min). Publicado en el canal del Consulado do Japão em São Paulo. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=rXfNlfS-qBI>. Accedido el: 20 abr. 2022.

HENSHALL, Kenneth G. *História do Japão*. 2. ed. Lisboa: Edições 70, 2004.

HIROTA, Aki. *Manufacturing the mad woman: the case of poet Sugita Hisajo*. US-Japan women's journal, Honolulu, v. 36, p. 12–41, 2009. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/42771991>. Acceso el: 10 jul. 2022.

IBSEN, Henrik. *Uma casa de bonecas*. Tradução de Emília de Araújo Pereira. São Paulo: Peixoto Neto, 2016.

ISHI, Masako. *Nenpu: Sugita Hisajo*. In: MASAKO, Ishi (ed.). *Sugita Hisajo zuihitsushū*. Tokio: Kōdansha, 2007. p. 236–256.

KEENE, Donald. *Dawn to the West: Japanese literature of the Modern Era*. New York: Holt; Rinehart and Winston, 1984.

MACKIE, Vera. *Feminism in Modern Japan: citizenship, embodiment and sexuality*. New York: Cambridge University, 2003.

MASUDA, Ren. *Sugita Hisajo nōto*. Kitakyūshū: Urayama Shobō, 1978.

NÓBREGA, T. M. Transcrição e hiperfidelidade. *Cadernos de Literatura em Tradução*, São Paulo, v. 7, p. 249–255, 2006. Disponible en:

<https://www.revistas.usp.br/clt/article/view/49417>.
Acesso el: 27 jul. 2022.

LA VOZ DE LA MUJER en el haiku. [S. l.: s. n.], 2020.
1 vídeo (115 min). Publicado pelo canal Fundación
Japón en México. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=TNJHlPhnK9s>.
Acesso el: 17, abr. 2022.

SAKAMOTO, Miyao. *Sugita Hisajo: bi to kakuchō no haijin*. Tokio: Fujimi Shobō, 2008.

SHINFUKU, Naotaka. *A history of mental health care in Japan: international perspectives*. Taiwanese Journal of Psychiatry, Taiwan, v. 33, n. 4, p. 179–191, nov./dez. 2019. Disponible en:
<http://www.e-tjp.org/text.asp?2019/33/4/179/273864>. Acesso el: 20 set. 2022.

SHIRANE, Haruo. *Japan and the culture of the four seasons: nature, literature, and the arts*. New York: Columbia University, 2012.

STANFORD, Susan. *Innovation and constraint: the female haiku poet, Sugita Hisajo, and Hototogisu haiku. 2015*. Tese (Doutorado em Filosofia em Estudos Japoneses) — Faculdade de Línguas, Literaturas, Culturas e Linguística, Universidade Monash, Melbourne, 2015.

SUGITA, Hisajo. *Prefácio. Hanagoromo*. 1. ed. [S.l.: s.n.], 1932.
SUGITA, Hisajo. *Fukurō naku*. 1918. Disponible el:
https://www.aozora.gr.jp/cards/000606/files/44912_22423.html. Acesso em: 20, ago. 2022.

SUGITA, Hisajo. *Joryū haiku no tadoru beki michi wa nahan ni?* In: MASAKO, Ishi (ed.). Sugita Hisajo zuihitsushū. Tokio: Kōdansha, 1932/2007. p. 218–221.

SUGITA, Hisajo. *Nihon shin meishō haiku nyūsenku*. In: MASAKO, Ishi (ed.). Sugita Hisajo zuihitsushū. Tokio: Kōdansha, 1931/2007. p. 154–1456.

SUGITA, Hisajo. *Omoide no yama to mizu*. In: MASAKO, Ishi (ed.). Sugita Hisajo zuihitsushū. Tokio: Kōdansha, 1919/2007. p. 92–94.

SUGITA, Hisajo. *Ryūgan no ki ni sumu hitobito*. In: MASAKO, Ishi (ed.). Sugita Hisajo zuihitsushū. Tokio: Kōdansha, 1920/2007. p. 70–91.

SUGITA, Hisajo. *Taishō joryū haiku no kindaiteki tokushoku*. 1928. Disponible en: https://www.aozora.gr.jp/cards/000606/files/43591_17038.html. Acesso el: 31 ago. 2022.

SUGITA, Hisajo. *Yoake mae kakishi tegami*. In: MASAKO, Ishi (ed.). Sugita Hisajo zuihitsushū. Tokio: Kōdansha, 1922/2007. p. 111–117.

SUZUKI, Michiko. *Becoming Modern Women: love and female identity in prewar Japanese literature and culture*. California: Stanford University, 2010.

TAKAHAMA, Kyoshi. *Tsubakiko monogatari*. 1951. Disponible en: https://www.aozora.gr.jp/cards/001310/files/49630_61225.html. Acesso el: 9 set. 2022.

TANABE, Seiko. *Hanagoromo nugu ya matsuwaru... waga ai no Sugita Hisajo*. Tokio: Shueisha, 1990.

UEDA, Makoto. *Far Beyond the Field: haiku by Japanese women*. New York: Columbia University, 2003.

YAMASHITA, Kazumi (org.). *gendai haiku daijiten*. Tokyo: Sanseidō, 2005.

YUMOTO, Akiko. *Haijin Sugita Hisajo no sekai*. Tokyo: Honami Shoten, 1999.

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

現代	Colección Gendai
1 (no comercial)	El Nuevo Haiku Emergente. Itō Yūki

	Colección Haijin
1	Intemperie. Haiku, senryū y zappai en Toledo [ediciones en inglés y francés] Jaime Lorente, Ruth M ^a Rodríguez, Dani Modro, Jesús Durán, Carlos Rodrigo, Agar R.Pacheco.

	Colección Educación
1	El haiku en las aulas: una guía metodológica Jaime Lorente

	Colección Infantil
1	Mi primer libro de haikus: los animales Jaime Lorente

	Colección Bashō
1	Bashō y el metro 5-7-5 (actualizado próximamente) Jaime Lorente

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

	Colección Shiki
1 (no comercial)	Bashō zōdan Traducción original de Lorenzo Marinucci. Traducción al español de Jaime Lorente y Elías Rovira.
2 (no comercial)	Una cama de enfermo de 6 pies de largo Traducción al español y notas de Elías Rovira.
3 (no comercial)	Gyōga Manroku Traducción al español y notas de Elías Rovira.
4 (no comercial)	El shasei de Shiki. Artículos Jaime Lorente y Elías Rovira (Coords.) Traducciones al español de Jaime Lorente, Isabel Ibáñez y Elías Rovira.

	Colección Hisajo
1 (no comercial)	Labios humedecidos Traducción original de Alice Wanderer. Traducción al español de Jaime Lorente.
2 (no comercial)	La haijin que reía sola: traduciendo a Sugita Hisajo Gabrielle Miguelez da Silva Traducción al español de Jaime Lorente.

	Colección Tohta
1 (no comercial)	Ikimonofūei Composición poética sobre los seres vivos Traducción original de Kon Nichi Translation Group Traducción al español de Jaime Lorente
2 (no comercial)	El futuro del haiku Traducción original de Kon Nichi Translation Group Traducción al español de Jaime Lorente



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

Hisajo o cómo caminar por el sendero de espinas – notas del traductor al español-	11
o RESUMEN.....	15
1 INTRODUCCIÓN	17
2 BIOGRAFÍA	25
2.1 LOS PRIMEROS AÑOS	25
2.2 ESPOSA Y MADRE.....	31
2.3 HAIJIN.....	37
2.3.1 La revista <i>Hototogisu</i>	39
2.3.2 La revista <i>Hanagoromo</i>	45
2.4 LOS ÚLTIMOS AÑOS.....	51
3 TRADUCCIONES COMENTADAS.....	57
3.1 PRIMER PERIODO.....	63
3.2 SEGUNDO PERIODO.....	73
3.3 SIN FECHA.....	81
4 CONSIDERACIONES FINALES.....	85
BIBLIOGRAFÍA.....	89