
Katsuya Hiromoto

La tranquila
alegría
de la paz y la
armonía:

La vida y obra de
Kyoshi Takahama

**Traducción de
Jaime Lorente**



**La tranquila alegría
de la paz y la armonía:**

**La vida y obra de
Kyoshi Takahama**

por

Katsuya Hiromoto

Traducción al español de Jaime Lorente.



Número 1

Sabi-shiori

-Colección Kyoshi-

© Del texto: Katsuya Hiromoto

© De la traducción al español: Jaime Lorente

Imagen del logo de sabi-shiori: «Kyoriku (1656-1715), Retrato de Bashō (como el “nuevo” Saigyō), Kakimori Bunko, Itami».

Sabi-shiori: sabishiori.blogspot.com

Para contactar con el editor: haikutoledo@gmail.com

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

Editado en Toledo.

Primera edición: octubre de 2023. Edición no comercial, no venal.

Traducción con fines educativos.

ISBN: 9798864653487

Reservados todos los derechos. Esta obra está protegida por las leyes de copyright. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, sin permiso de sus autores.



ÍNDICE

El doble filo de Takahama Kyoshi [Notas del traductor al español]	9
<u>La serena alegría de la paz y la armonía: la vida y obra de Kyoshi Takahama.</u>	
Introducción	33
I. Principios de la era Meiji: "Imágenes" en la obra de Hekigotō y "tiempo" en la de Kyoshi	37
II. Finales de la era Meiji: La imaginería de Hekigotō frente al lirismo de Kyoshi	45
III. La era Taisho: El Presidente del Grupo Hototogisu y la autodefinición como vieja guardia	55
IV. Principios de la era Showa: La definición de haiku como "kachō-fûei"	69
V. Finales de la era Showa: Desde la posguerra hasta el año de su muerte	85
Conclusión	97

慶應義塾大学学術情報リポジトリ

Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	The quiet joy of peace and harmony : Kyoshi Takahama's life and literature
Sub Title	高浜虚子：和の楽しみ
Author	広本, 勝也(Hiromoto, Katsuya)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2008
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 英語英米文学 No.53 (2008.) ,p.31- 74
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	http://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030060-20080930-0031

Título

La serena alegría de la paz y la armonía: la vida y obra de Kyoshi Takahama

Subtítulo

高浜虚子 : 和の楽しみ

Autor

広本, 勝也(Hiromoto, Katsuya)

Editorial y Año

慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会 2008

Jtitle

慶應義塾大学日吉紀要. 英語英米文学 No.53
(2008.) ,p.31- 74

Género

Boletín del Departamento

URL

http://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030060-20080930-0031

El doble filo de Takahama Kyoshi

[Notas del traductor al español]

Traducir o publicar un ensayo en español sobre Kyoshi, líder de la escuela y revista más influyente de haiku en el siglo XX (*Hototogisu*) debería ser un acto frecuente en la bibliografía sobre esta composición japonesa. Sin embargo ocurre que, llamativamente, es ésta la primera obra teórica que se publica en nuestro idioma sobre Kyoshi. Así que estamos ante un acontecimiento excepcional.

Es imposible comprender la historia y evolución del haiku japonés en el siglo XX sin la figura de este haijin, para bien o para mal. Quizá debido a ello, al margen de un breve capítulo en *El haiku japonés* y una reducida antología de sus haikus realizada por Fernando Rodríguez-Izquierdo en Satori (*Cuanto abarcan los ojos*, 2018) la desinformación sobre su figura y obra es abundante.

Ya afirmé en otra publicación que no existe una figura más controvertida en la historia del haiku que Takahama Kyoshi (1874-1959). De hecho, he pretendido traducir obras que mencionan su figura en diversos hechos poco conocidos.

Con la publicación en Sabi-shiori de “*El Nuevo Haiku Emergente*” de Itō Yūki ya vimos el papel de Kyoshi en el proceso de consolidación de *Hototogisu* al servicio del poder y su influencia como presidente de la “Organización Patriótica Literaria Japonesa (JLPO)” que se dedicó a la censura y persecución de los escritores *contracorriente*.

Por otra parte en la antología sobre Sugita Hisajo (Lips Licked Clean/ *Labios humedecidos*) de Alice Wanderer, que hemos traducido en Sabi-shiori, 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 su fatídica *leyenda*. Alice Wanderer señalaba algunos adjetivos (esquizofrénica, narcisista, competitiva...) que se extraen de las tres obras del líder de *Hototogisu* (“Tumbas que me gustaría visitar”, 1947; “Cartas de Kuniko”, 1948; y el propio *prefacio* de la *Colección de haikus* de Sugita Hisajo, en 1949.

También hemos traducido en Sabi-shiori el trabajo de fin de grado de Gabrielle Miguelez da Silva, “La *haijin* que reía sola: Traduciendo a Sugita Hisajo” donde nos ofrece 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)”.

Por último, seguimos escarbando en Sabi-shiori informaciones sobre Kyoshi a partir de Kaneko Tohta: uno de los líderes del movimiento alternativo a *Hototogisu*, *Gendai haiku* (término que, aunque puede utilizarse para referirnos al haiku actual, de manera genérica, aquí lo empleo para referirme a las múltiples escuelas y estilos alejados del círculo de Kyoshi).

Hemos publicado en Sabi-shiori una conferencia y una entrevista realizada por el grupo de traducción Kon Nichi Haiku (mi agradecimiento personal a Richard Gilbert por su autorización para la traducción de estos importantes documentos). Tohta afirma:

“Kyoshi también acuñó los términos “un esbozo objetivo” (kyakkan’shasei) y “una forma fija con palabras de temporada” (yūki teikei). Ninguno tiene un contenido significativo y son sólo aceptables como frases hechas (...) Si sólo vamos a componer haiku sobre la vida de “los pájaros y las flores”, sin incluir toda la vida, sin exceptuar la humanidad, nuestra posibilidad de expresión se estrechará como resultado.

A mi modo de ver, el kachōfūei es completamente inaceptable. (...) Me parece que la obediencia necesaria a la naturaleza ideada por Kyoshi es un modernismo bastante servil (...) Kyoshi insistió en que los poetas debían extirpar toda subjetividad y sentimientos personales, es decir, la expresión de sentimientos, dictando que los poetas se dedicaran al bosquejo objetivo (kyakkan’shasei), es decir, a componer sólo lo que realmente se ve.”.

Y en *El futuro del haiku*, afirma:

“Por supuesto, no estoy de acuerdo con el pensamiento de Kyoshi en esto: En mi opinión, Shiki perseguía métodos para unir el mundo objetivo con su propia subjetividad”.

El problema reside en cómo nos acercamos al conocimiento sobre este haijin, porque el lector en español asiste a un desolado páramo en la bibliografía española, y ante tan sorprendente erial debe consultar obras en otras lenguas occidentales, por ejemplo:

En inglés.-

Kyoshi: a haiku master, de Susumu Takiguchi, 1997

Kyoshi: Kyoshi Hyakku, de Teiko Inabata, traducción de Aya Nagayama, James W. Henry. 2009

En alemán.-

Welch eine Stille!: Die Haiku-Lehre des Takahama Kyoshi, de Inabata Teiko y Stefan Wolfschütz. 2017.

Die Bewahrung des Haiku als Kunstform im Zwanzigsten Jahrhundert durch Takahama Kyoshi (1874-1959), de Finn Harder. 2020.

Sin embargo, la lectura exclusiva de estas obras en inglés, así como el capítulo de Rodríguez-Izquierdo y su antología, nos ofrece exclusivamente una visión tradicional, clásica, sobre Kyoshi.

Por ello, mi intención desde que inicié el sello Sabi-shiori, fue publicar y traducir obras inéditas sobre diversos aspectos del haiku. Y Kyoshi ocupa un lugar destacado en esta circunstancia, como queda reflejado en la traducción de las obras de Hisajo y *El Nuevo Haiku Emergente* de Yûki, ofreciéndonos la otra cara, escasamente difundida, de Kyoshi.

Antes de abordar este ensayo de Hiromoto Katsuya, conviene contextualizar las arenas movedizas del haiku japonés durante la primera mitad del siglo XX y la percepción que tenemos sobre Kyoshi.

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

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

“Kyoshi es el padre del haiku moderno”¹; “A Kyoshi no le gustaba ser demasiado ambicioso, no quería convertirse en una figura literaria si ello implicaba un trabajo académico que detestaba”²;

“En este ensayo se esbozará qué más hizo a este hombre notable y a su obra merecedora de ese adjetivo

¹ Susumu Takiguchi, *Kyoshi. A haiku master* (Oxfordshire: Ami-net International Press, 1997), 7.

² *Ibid.* 12.

especial, 'grande'”³; “Los grandes líderes suelen tener al menos un Judas entre sus amigos o seguidores”⁴. Ni una sola referencia a su participación en los turbios acontecimientos que describirá Yūki.

Estas referencias favorables aparecen por primera vez en español en la conocida obra *El Haiku japonés*, de Fernando Rodríguez-Izquierdo (1972). Encontramos la siguiente reflexión: *“la poesía de Kyoshi no tiene nada de duro ni de fosilizado. En su carácter mismo, como en su poesía, advertimos una dulce flexibilidad”*⁵. En este apartado sobre la historia del haiku, tampoco hay mención del proceso de torturas y persecuciones que sufrieron varios *haijin*, ni de la Policía Superior, como sí narrará Yūki. La reacción a la poesía de Kyoshi es entendida como “renovación o innovación extrema” de los escritores, pero nunca aparece el término “contracorriente” o “Nuevo Haiku Emergente”. Por tanto, podríamos concluir que en España, a tenor de la escasa bibliografía publicada sobre el haiku del siglo XX, la visión sobre Kyoshi era positiva, homogénea y lisa, sin aristas destacables, al menos hasta 2007.

³ *Ibid.* 13.

⁴ *Ibid.* 20.

⁵ Fernando Rodríguez-Izquierdo, *El haiku japonés. Historia y traducción* (Madrid: Hiperión, 2010), 123.

Por entonces, este ensayo de Yūki removi6 las entrañas del haiku introduciendo nuevas v6as para la reflexi6n. En Espa6a, fruto del atrevimiento de Seiko Ota y Elena Gallego, se publican dos libros cruciales en 2016 y 2018: *Haikus de guerra* y *Haikus Contracorriente*, que introducen la problemática planteada por Yūki, es decir, Polic6a Superior, persecuciones, censura, tortura y ejecuciones.... aunque sin mencionar a Kyoshi expresamente.

¿Pero qu6 sabemos de Kyoshi? Se6alemos algunos detalles:

Shiki intent6 sin 6xito que Takahama Kyoshi fuera su sucesor y continuara la reforma del haiku. Tras una estancia en el hospital de Kobe, maestro y disc6pulo cenaron juntos el 24 de julio de 1895: “No puedo contar con tener una larga vida. Por eso sigo pensando en qui6n ser6 mi sucesor (...) es por eso que, aunque me doy cuenta de que puedo estar imponiendo una carga para ti, te he elegido como mi sucesor⁶”. Seg6n Keene, Kyoshi no esperaba esa designaci6n y no sab6a c6mo responder. M6s tarde, escribi6: “Me falt6 valor para rechazar su petici6n. Mientras lo escuchaba, todo lo que pude hacer es asentir con la cabeza, como si estuviera en trance⁷”. Shiki qued6 dolido por estas

⁶ Citado por D. Keene. *The Winter sun shines in. A life of Masaoka Shiki* (New York: Columbia University Press, 2013), 91.

⁷ *Íbid.* 92

palabras y dijo: *“en ese caso, tú y yo tenemos objetivos diferentes. A partir de hoy no te obligaré a ser mi sucesor”⁸*.

Acto seguido, Shiki escribió una carta a otro discípulo, Ioki Hyōtei, informando de la situación: *“Vi que Kyoshi había vuelto a su antiguo infantilismo. (...) me dijo que le gustaría ser escritor (...) pero no le gustaba la idea de ser consumido por la fama”⁹*.

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

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

En 1935 escribe en *Hototogisu*: *“Los jóvenes son propensos a inventar cosas nuevas aun en el mundo del haiku, pero los que se atreven a violar la forma correcta [5-*

⁸ *Íbid.* 103.

⁹ *Íbid.* 104.

7-5] o la regla de la palabra de estación [kigo] destruirán el mundo del haiku, y deben por tanto ser desterrados de él¹⁰

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

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

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

¹⁰ Citado por R.H.Blyth. *A history of haiku*, (Tokyo: Hokuseido Press, 1963, vol II.), 244.

Shinkeikō (nueva tendencia)

Es fruto de Kawahigashi Hekigotō (1873-1937) quien inicia una ruptura consciente en el número tradicional de versos y moras deshaciendo el método *yuki teikei*. Siguiendo las palabras de Shiki («un buen poema emergerá cuando la forma coincida con el sentimiento») comienza a promover el verso libre. Hekigotō afirma la división entre el viejo pensamiento y el nuevo camino científico llegado de Occidente, sobre el que afirma: *“no haremos retroceder el pensamiento actual cerrando las puertas del castillo del haiku¹¹”*.

Takiguchi cita algunas características de la escuela:

“Hekigotō considera que el shasei de Shiki había exagerado la observación objetiva de la naturaleza. Por ello, Shinkeikō prioriza la experiencia directa y la inmediatez de los sentimientos, abogando por una aproximación subjetiva¹²”.

¹¹ Kenneth Yasuda, *The japanese haiku* (Vermont: Charles E. Tuttle, 1957), 37.

¹² S. Takiguchi. «Kyoshi, a haiku master», 26.

También desean explorar la psique humana, acercándose a todos los “ismos” que comenzaban a aflorar en Japón, aunque este asunto será desarrollado con especial fuerza por el movimiento contracorriente o *Shinkō haiku*.

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

En 1917 justifica su criterio con una incisiva declaración:

“Cualquier intento arbitrario de moldear un poema en el metro 5-7-5 dañaría la frescura de la impresión y mataría la vitalidad del lenguaje¹³”.

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

¹³ Donald Keene, *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era* (New York: Columbia University Press, 1984), 112.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

hoy es uno de los escritores más conocidos y citados en Japón¹⁴.

しぐるるや死なないでゐる

Shigururu ya / shinanaide iru (5-7)

La fría lluvia invernal;
aún no he muerto.

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

¹⁴ En 1904, Santōka abandona la escuela debido a una crisis nerviosa y cierta adicción a la bebida: debe ayudar a su padre en el negocio familiar (una fábrica de nihonshu o licor de arroz), circunstancia que, obviamente, agrava su problema -los japoneses, con su peculiar humor, utilizan hoy su nombre como una marca de esta bebida-. Además, en 1909 los padres le conciertan un matrimonio que fracasa con rapidez. En 1924 esperó al tren sobre las vías: el maquinista pudo verlo a tiempo y evita el suicidio. Este último hecho es fundamental en la vida del *hajjin*, porque implicó su traslado a un templo budista. Emplea sus últimos 15 años de vida en largos viajes por todo el país, con estos bienes materiales: un sombrero, una ropa roída y un cuenco de mendicante.

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

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

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

Estudios de haiku (*haiku kenkyū*)¹⁵. Todo esto supuso una rebelión para el círculo de *Hototogisu*.

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

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

Kyoshi consideraba que sólo debía hablarse de la naturaleza. Como señala Sanki, *“aquellos que se ceñían a pájaros y flores esperaban que en la gente se produjera, sin reflexionar, un ‘haiku de movilización total del espíritu nacional’ que complaciera a los militares”*¹⁶. Sōjō, por el contrario, abre el abanico de materias a la propia realidad del siglo XX: un mundo urbano e industrializado, donde las ideas socialistas empezaban a ser conocidas en Japón y cimentaron la

¹⁵ Citado por H.Sato, *On haiku* (New York: New Directions books, 2018), 166.

¹⁶ *Ibid.* 181.

conciencia de clase y posiciones contrarias a los conflictos bélicos. Esta modalidad de haiku también pretende hablar sobre la vida en sociedad, sobre las personas y sus conflictos.

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

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

En esta época de conflicto bélico, desde 1931 hasta 1945 especialmente, el haiku de guerra fue un vehículo de propaganda nacionalista. Sin embargo, expresar compasión con los enemigos o escribir haiku sin *kigo* significaba una rebelión absoluta contra la tradición japonesa. Por tanto, “no patriota” (*hikokumin*) llegó a significar “no ciudadano”. El

pacifismo también era una traición. Un haiku de Sanki, que nunca fue al frente, nos lo muestra:

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

Una ametralladora asesina
entre las cejas,
florece la flor.

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

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

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

Hototogisu en un momento excepcional donde el haiku se transformó en un arma política. Quizá por ello, el sentido del movimiento contracorriente, que duró cerca de 10 años (aunque varias de sus premisas se incorporaron al *gendai haiku*)¹⁷ se fundamenta en una válvula de escape ante la represión sistémica de la política imperial japonesa de 1930 a 1945. ¿Pero quién dirigía la sala de máquinas? He aquí la aportación llamativa, necesaria y polémica¹⁸ de Itō Yūki que invita a una profunda reflexión sobre la imagen heredada de Kyoshi. Sin duda, la traducción de este trabajo a nuestro idioma debe percibirse como esencial.

¹⁷ Sí fue rechazada en el *gendai haiku*, acabada la guerra, la introducción de la ideología en el poema. Véase a este respecto la conferencia de Kaneko Tohta: *Ikimonofûei*, traducida directamente por el grupo Kon Nichi Haiku, Red Moon Press. Hay edición en español: *Ikimonofûei*, traducción de Jaime Lorente. Toledo: sabi-shiori, 2023.

¹⁸ Charles Trumbull, en su artículo “Masaoka Shiki and the origins of shasei”, <https://thehaikufoundation.org/juxta/juxta-2-1/masaoka-shiki-and-the-origins-of-shasei/> afirma: “*el ensayo de Itō Yūki, casi calumnioso en su descripción de Kyoshi como un estatista y un títere del gobierno, sin embargo, deja claro que Kyoshi tuvo una influencia muy malévola en el haiku japonés*”. Artículo disponible en español en El Rincón del Haiku, traducido por Elías Rovira y Jaime Lorente: <https://nueva.elrincondelhaiku.org/2022/09/25/masaoka-shiki-y-los-origenes-del-shasei-charles-trumbull-trad-rovira-y-lorente/>

Sobre el ensayo de Katsuya Hiromoto

El valioso trabajo que aquí presentamos ofrece datos inéditos en español sobre Kyoshi, su vida y obra. Incluye además numerosos haikus no publicados en nuestro idioma, algunos lejos del poema prototípico de Kyoshi al que se nos ha acostumbrado. También nos muestra de cerca la imagen de un líder antimoderno ajeno a la mentalidad occidental que irradiaba Japón: se ve a sí mismo como un luchador de sumo, o como un samurái (escribe incluso un haiku al respecto). Sin duda, estos matices que incorpora Katsuya son muy convenientes.

No obstante, también es cierto que Katsuya consolida con este ensayo la visión tradicional o clásica de Kyoshi (sobre la cual me he referido previamente para contextualizar el trabajo).

Por ejemplo, Katsuya no menciona los “incidentes de persecución del haiku” sino que ofrece la distintiva imagen de Kyoshi como un santurrón ajeno a todo conflicto, que vive en paz y en armonía guardando silencio mientras otros lidian con las reformas y cambios del haiku.

Y aboga por la presencia de la subjetividad en este haijin, idea cuestionada por el movimiento *gendai haiku* (véanse las citas anteriores de Kaneko Tohta).

Por todo ello, la conclusión final de Katsuya es que la única vía posible de esta composición es la seguida por Kyoshi, quien

“definió el haiku como poesía de kachō-fûei (composiciones poéticas relativas a pájaros y flores) -esto ha sido ampliamente aceptado por la mayoría, y ha guiado al haiku por el buen camino”.

Según este criterio, por una senda equivocada, errante e inmersa en una niebla perpetua debieron guiar sus pasos todo aquel ajeno a *Hototogisu*, como Hekigotō, Sanki... y el propio Tohta.

Tomando este amplio prefacio como un contexto necesario, es momento de adentrarnos en el ensayo de Hiromoto Katsuya. Simplemente dos notas previas: he introducido la o con macrón (ō) en los nombres que lo requerían y he puesto Hekigotō en vez de Hekigodo, para referirme a este haijin.

Por lo demás, sólo queda la lectura de este ensayo: el primero en español sobre Kyoshi, líder de la escuela de haiku más influyente del siglo XX. Sirva este trabajo para adentrarnos en la vida y obra controvertida, y escasamente explorada, de este *haijin*.

Jaime Lorente

Introducción

Katsuya Hiromoto

En el séptimo año de Meiji (1874), el poeta de haiku Kyoshi Takahama nació en 3 Shincho (actual 4-chome, Minatomachi), Nagamachi, Matsuyama-shi, Ehime-ken. Su verdadero nombre era Kiyoshi Ikenouchi. Su padre, Masatada Shoshiro Ikenouchi, era maestro de esgrima *kenjutsu* y secretario (*yuhhitsu*) del clan Matsushima. En el mundo occidental, G. K. Chesterton, Robert Frost, Sir Winston Churchill y Somerset Maugham nacieron el mismo año. El año anterior, 1873, se publicó *Una temporada en el infierno*, de Rimbaud. *Los hermanos Karamazov* (1880), de Dostoievski, apareció cuando Kyoshi tenía seis años.

En el trigésimo primer año de Meiji (1898), Kyoshi, a la edad de 24 años, asumió la dirección de *Hototogisu*, una revista de haiku; el año anterior, cuando Kyokudo Yanagihara la lanzó, se publicaron *El negro del narciso* de Joseph Conrad, *La bien amada* de Thomas Hardy, *El hombre invisible* de H. G. Wells, *Los frutos de la tierra* de André Gidé y *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand.

En 1916, el quinto año de Taisho, cuando se publicó *La Metamorfosis* de Franz Kafka, Kyoshi, a la edad de 42 años, escribió *Tetsumon* (La puerta de hierro), una obra de teatro noh, y *Kaki Futatsu* (Dos caquis), una novela. En el décimo año de Taisho (1921), *Hototogisu* publicó su número 300, coincidiendo con la publicación del *Ulises* de James Joyce y de *La tierra baldía* de T. S. Eliot.

En el primer año de Showa, D. H. Lawrence comenzó a escribir *El amante de Lady Chatterley*, mientras que Kyoshi propuso al año siguiente el "*kachō-fûei*", su particular forma de componer haiku, centrada en el paisaje natural de cada estación. En 1937, Kyoshi se convirtió en miembro de la Academia Imperial de Arte a la edad de 63 años, mientras que *La náusea* de Sartre vio la luz al año siguiente. *El Extranjero* de Camus, de 1942, precede en un año al ensayo de Kyoshi *Haiku no Gojû Nen* (50 años de haiku).

En el año de *Esperando a Godot* de Becket (1953), Kyoshi, a la edad de 79 años, se convirtió en jurado de poemas de haiku de temas diversos presentados a *Tamamo* (Una gema de algas), revista dirigida por Tatsuko Hoshino, segunda hija de Kyoshi, durante su estancia en Sudamérica.

Mínimamente influido por el ambiente literario de la época, Kyoshi fue prolífico en sus escritos de haiku, así como en novelas y ensayos. Su haiku es marcadamente diferente de los escritos de la literatura occidental que algunos críticos consideran *dai-ichi geijutsu* (las primeras artes). A través de toda una vida de esfuerzos, contribuyó a promover el crecimiento del haiku, lo que se tradujo en una mayor conciencia de su valor por parte de los lectores de todo el mundo.

Dividiendo la vida y las actividades literarias de Kyoshi Takahama en los cinco segmentos siguientes, ilustraré las características de cada periodo tal y como se muestran en sus logros: el Meiji temprano, el Meiji tardío, el Taisho, el Showa temprano y el Showa tardío.

I. Principios de la era Meiji:

"Imágenes" en la obra de Hekigotō y "tiempo" en la de Kyoshi

En mayo de 1891, a la edad de 17 años, Kyoshi comenzó su entrada en el haiku cuando escribió una carta a Shiki Masaoka (1867-1902), nacido en la misma ciudad natal y siete años mayor que él. Hekigotō Kawahigashi (1873-1937), compañero de estudios en el Iyo Jinjo Chugakko, les presentó. (Escuela Secundaria) en Matsuyama. Ese mismo mes, Shiki regresó a casa de visita y Kyoshi aprovechó la oportunidad para conocerle. Al mostrarle uno de sus haiku en aquella ocasión, Kyoshi quedó muy impresionado.

山々は萌黄浅黄やほととぎす

Yama-yama wa / moegi asagi ya / hototogisu

Las montañas están

llenas de verde amarillento y amarillo claro;

Un pequeño cuco

Junto con Hekigotō, Kyoshi participó en la reunión de haiku organizada por Shiki al mes siguiente. En octubre, Shiki creó para él el seudónimo de Kyoshi, basado en su similitud con su verdadero nombre, Kiyoshi. Poco después de terminar la escuela media, en abril de 1892, conoció a Sōseki Natsume, un estudiante universitario que vino a quedarse en casa de Shiki en Matsuyama en agosto.

En septiembre ingresó en la Dai- San Koto Chugakko (Tercera Escuela Superior) de Kioto, donde encontró alojamiento en Kamichoja-cho, y se trasladó primero a Seigoin-cho y luego a Yoshida-cho. Al ingresar en la misma escuela en septiembre de 1893, hekigotō ocupó una habitación en la casa del Sr. Nakagawa en Yoshida-cho, donde ya se había alojado Kyoshi. Llamándola Kyodo-an (Ermita de Kyodo) o Sohshoh-an (Ermita de los dos pinos), daban largos paseos por los suburbios de Kioto y Nara para componer haiku y editaban revistas. Desarrollando un interés por la producción de obras literarias de mayor envergadura que el haiku, Kyoshi deseaba dejar la escuela para convertirse en discípulo de escritores populares como Ogai Mori y Rohan Koda.

Sin embargo, cuando pidió consejo a Shiki, éste se lo desaconsejó rotundamente, obligándole a considerar cómo pensaba ganarse la vida en el futuro.

Tras el estallido de la guerra chino-japonesa en agosto de 1894, el Dai- San Koto Chugakko se cerró en septiembre. Kyoshi, hekigotō y sus compañeros se trasladaron a la Dai-Ni Koto Chugakko (la Segunda Escuela Superior) de Sendai. Tras un mes de estudio allí, ambos decidieron abandonar y viajar a Tokio. hekigotō se quedó con Shiki mientras que Kyoshi, tras residir temporalmente con Hifu Niinomi (1870-1901), encontró una pensión en Tatsuoka-cho, Hongo. En marzo de 1895, Shiki partió hacia China como corresponsal de la guerra sino-japonesa. Sōseki llegó a Matsuyama para enseñar inglés en Ehime-ken Jinjo Chugakko (Escuela Secundaria Ordinaria de la Prefectura de Ehime) en abril del mismo año.

El tratado de paz con Ch'ing se firmó en abril de 1895 y, por tanto, Shiki regresó a casa sin haber oído una sola ráfaga de cañón. En su camino desde Dairen, sin embargo, comenzó a toser sangre y fue llevado al Hospital de Kobe y posteriormente trasladado al Sanatorio de Suma. El 25 de agosto regresó a Matsuyama para alojarse en una habitación privada de la casa donde se hospedó Sōseki.

Cuando la tuberculosis de Shiki estaba en estado de remisión, viajó a Tokio y visitó Dokan-yama (el actual parque Niishi-nippori del distrito de Arakawa) con Kyoshi. Quería que Kyoshi fuera su sucesor al frente del círculo de haiku. Tras una larga discusión, Kyoshi, temeroso de la presión, rechazó su oferta, aunque no estuvo en desacuerdo con la idea de que continuara con la labor literaria que Shiki había emprendido.

En 1896, Kyoshi regresó a su casa de Matsuyama para atender a su hermano mayor enfermo, Masatada Ikenouchi. En esta ocasión, visitó los manantiales de Dogo con Sōseki, y compuso haikus que trataban temas de otro mundo en el estilo llamado shinsen-tai (el estilo de los dioses y los ermitaños). Estos haikus se publicaron en la edición de marzo de Mezamashi-so (*Hierba del despertar*). Algunos de ellos son:

神の子の舞ひ舞ひ春の入日かな (M 29)

Kami no ko no / mai mai haru no / irihi kana

El hijo de Dios

Sigue bailando y sigue

El atardecer de un día de primavera

羽衣の陽炎になってしまひけり (M 29)
Hagoromo no / kageroh ni natte / shimai keri

La vestimenta celestial de un ángel
se ha vuelto
En un velo de resplandor de calor

Tras haber intentado hasta entonces escribir sus haikus basándose en esbozos tomados de la naturaleza y de la vida, dio un nuevo giro y adquirió los medios para absorber algo imaginario, visionario e ideal en sus haikus, gracias a sus amistosas conversaciones con Sōseki.

Mientras tanto, la dinámica de la relación cambió y la diferencia de estilo entre hekigotō y él salió a la superficie. En opinión de Shiki, mientras que los haiku de hekigotō, de vívidas impresiones, se caracterizaban por la espacialidad, Kyoshi se interesaba por los asuntos humanos, dando así una nueva nota y sabor a la percepción del tiempo.

En enero de 1897, Yanagihara fundó *Hototogisu*, una revista de haiku en la que Kyoshi colaboraba junto con Shiki, Meisetsu y hekigotō. En junio se casó con Ito Oshima, la hija de su casero. Se convirtió en responsable de la columna de haiku del *Kokumin Shimbun* (Periódico del Pueblo) mientras ayudaba a Masao Ikenouchi, su hermano mayor, a llevar una pensión.

En *Haiku Nyuhmon* (Un primer paso hacia el haiku), publicado en abril de 1898, destacó la importancia de un ritmo musical de las palabras, describiendo cómo el haiku y la pintura se corresponden en muchos aspectos. A medida que la dirección de *Hototogisu* se hacía más difícil, Kyoshi decidió trasladar su editorial a su propia casa en Nishiki-cho, Kanda, y dirigirla en septiembre. Es muy conocido un haiku que compuso dos años después, a la edad de 26 años:

遠山に日のあたりたる枯野かな

Tohyama ni / hi no ataritaru / karenô kana

Una montaña lejana
Vista a la luz del sol-
Un campo desolado

En un día de invierno, cuando la luz del día declina y el sol aún brilla en las lejanas montañas, el poeta siente el calor de su cuerpo mientras se encuentra ante un vasto campo desolado. Según el crítico Kenkichi Yamamoto, "*Este haiku bien podría considerarse una de las obras maestras de su vida; aquí, realmente entró en acción por primera vez.*"¹⁹

¹⁹ Kenkichi Yamamoto, *Gendai Haiku* [El haiku moderno] (Kadokawa Shoten, 1958), pp. 43-44.

El 18 de septiembre de 1902, el estado de Shiki empeoró repentinamente y murió a la edad de 36 años. A la una de la madrugada, cuando Kyoshi (que se quedaba solo con él) salió para informar a la gente de su muerte, la luna llena brillaba con fuerza.

子規逝くや十七日の月明に (M 35)

Shiki yuku ya / juhshichi nichi no / getsume ni

Shiki falleció...

La luna en su decimoséptimo día

Brillando intensamente

II. Finales de la era Meiji:

La imaginería de Hekigotō frente al lirismo de Kyoshi

Sucediendo a Shiki, hekigotō fue quien comenzó a seleccionar la columna "Nihon Haiku" en *Nihon*, el periódico fundado por Katsunan Kuga (1857- 1907) en 1889, considerado un pilar del *Nihon-ha* (grupo Nihon). Kyoshi representaba a *Hototogisu-ha*, dirigiendo la publicación de la revista *Hototogisu*. Mientras hekigotō hacía un uso elaborado de las palabras para dar una imagen realista de una escena, Kyoshi prefería el uso de palabras sencillas, delineando sentimientos líricos y subjetivos en su obra. Sus puntos de vista opuestos ya no eran equívocos, como se puso de manifiesto cuando se produjo una discusión tras la publicación de *Onsen Hyakku* de hekigotō (100 haikus sobre el tema de las aguas termales, septiembre de 1903).

Tras señalar que "el haiku de Hekigotō se inclinaba por el uso de expresiones retóricas y floridas"²⁰ en el ensayo titulado *Genkon no Haiku-kai* (El panorama actual del haiku, octubre de 1903, Hototogisu), Kyoshi argumentaba que los poetas de haiku debían valorar la armonía de las palabras y los sentimientos atmosféricos en sus obras más que la novedad de materiales y palabras de uso desconocido. Además, valoraba "la belleza de la vida negativa" en el haiku, que consideraba primordial en la literatura primitiva. Mientras que Buson es preeminente en el buen gusto hacia la diversión, Bashō expresó "la belleza de la melancolía y la soledad en su búsqueda de la tranquilidad" en *Kita no Yama* (La montaña del norte), una colección de sus haikus, donde se podía observar el efecto artístico de una vida solitaria y negativa alejada de los asuntos mundanos (*Hototogisu*, diciembre de 1903)²¹. [Kyoshi] hizo hincapié en "pensamiento negativo" y "belleza negativa", que, en años posteriores, desembocaría en su teoría de que un poeta podía expresar su subjetividad a través de la objetividad.

²⁰ Teihon: Takahama, Kyoshi Zenshū [Las Obras Completas de Kyoshi Takahama, A Standard Edition] En lo sucesivo, Obras Completas. (Mainichi Shimbunsha, 1974-75), Vol. XIII, p. 85.

²¹ Obras Completas, Vol. X, pp. 95-100.

ほろほろと泣き合ふ尼や山葵漬 (M 37)
Horohoro to / naki-au ama ya / wasabi-zuke

Derramando juntos grandes lágrimas,
las monjas están comiendo
Wasabi-zuke*

[*Rábano picante japonés cortado en rodajas y
mezclado con sake sobrante]

Se trata de una de las obras maestras que escribió en esta época, que representa a mujeres que viven en un convento alejadas de la vida ordinaria derramando lágrimas a causa del rábano picante; se caracteriza por su humor seco y su patetismo.

El siguiente es un haiku irónico e ingenioso en el que no se sabe si el poeta habla en serio o en broma. Al situar el cuervo negro a su lado, destaca eficazmente la sorprendente blancura de la piel de una mujer sin ropa.

行水の女に惚れる烏かな (M 38)
Gyohzui no / onna ni horeru / karasu kana

Una mujer se baña en la bañera
Un cuervo se enamora
¡Con ella!

De enero de 1905 a enero de 1906, *Hototogisu* dirigió la campaña *Soy un gato* de Sōseki. Esta serie alcanzó una gran popularidad y se convirtió en la base de un tipo de revistas, novelas y esbozos literarios.

A medida que Kyoshi se entusiasmaba con el trabajo en prosa, escribió *Haikai Subota-kyoh* (Sutra de un Bodhisattva sobre el haikai, septiembre de 1905), en el que abogaba por las virtudes de la poesía haikai, en la que todo el mundo puede encontrar placer representando objetos naturales, independientemente de que tenga un talento mediocre o esté dotado.

Incluso si las personas tienen un talento mediocre, muestran notables diferencias con aquellos que nunca componen haiku. "Ven aquí si eres el único genio. Ven aquí, también, si estás entre los 999 menos talentosos"²².

"Es una cuestión de discriminación hablar de los individuos como hábiles o no hábiles. Reconociendo que todos estamos en pie de igualdad, podríamos deleitarnos con los méritos del haiku y apreciar los sutiles sentimientos que representa."²³

Ofreciendo así ánimos a todos y tratando de no apartarse de los sentimientos del gran público, el Bodhisattva de Kyoshi se dirigía a la literatura del hombre y la mujer corrientes.

²² *Ibidem*, p.117

²³ *Ibidem*, p. 119.

En aquella época, hekigotō celebraba reuniones de haiku con sus discípulos, proponiendo como credo "haizanmai", que significa "estar inmerso en el mundo del haiku". Kyoshi celebraba reuniones de haiku llamadas "haikai sanshin", o "mentalidad inmersa en la vida cotidiana", utilizando un término budista²⁴.

Desde agosto de 1906 hasta finales de 1907, hekigotō viajó por todo el país para promover la nueva tendencia del haiku. De 1909 a 1911 realizó un segundo viaje por todo el país. Por aquel entonces, jóvenes escritores con un futuro prometedor como Otsuji Osuga, Seisensui Ogiwara e Ippekiro Nakatsuka acudieron en masa a hekigotō, quien publicó *Zoku Shunkashuhtō* (Las cuatro estaciones, 2ª serie, septiembre de 1906), un catálogo de palabras específicas de cada estación utilizadas en la escritura del haiku. Esto abrió el periodo de prosperidad de Hekimon, el grupo de hekigotō. En su ensayo *Haikai no Shinkeikō* (La nueva tendencia en el mundo del haiku, 1908), Osuga defendía los significados metafóricos de cada estación, refiriéndose a representaciones sugerentes y simbólicas, lo que dio origen a la nueva ola del haiku.

A pesar de que el grupo *Hototogisu* parecía eclipsado por ellos, Kyoshi compuso una serie de excelentes haikus durante esta época.

²⁴ Ibídem, p. 91

桐一葉日当りながら落ちにけり (M 39)
Kiri hito-ha / hi atari nagara / ochini keri

Una hoja de paulonia
Ha caído
A la luz del sol

Caracterizado por su lirismo y sentido del tiempo, este famoso haiku captó la atención de la crítica y suele incluirse en sus poemarios.

Al crear en 1908 una columna de haikus *zatsuei* sobre temas diversos en *Hototogisu*, Kyoshi se encargó de seleccionar los que merecían ser impresos. Hasta entonces, siempre había pedido colaboraciones sobre un único tema, pero se decidió que convendría más a los colaboradores que pudieran elegir libremente²⁵. Entre sus escritos de esa época, son bien conocidos los siguientes:

蠡とぶ音杼に似て低きかな (M 41)
Inago tobu / oto osa ni nite / hikuki kana

Las langostas hacen un sonido
similar al de un telar manual
Bajo

²⁵ Obras Completas, Vol. XIII, pp. 92-93.

金亀子擲つ闇の深さかな (M 41)

Kogane-mushi / nageutsu yami no / fukasa kana

Tirando un escarabajo de oro,
Qué profundo
¡La oscuridad lo es!

En octubre de 1908 se unió a la empresa periodística *Kokumin Shimbun* y creó una división de literatura, en la que la selección de los haikus recayó en Toyojo Matsune. Durante los años siguientes, Kyoshi no se centró en el haiku, sino que se dedicó a escribir ficción y ensayos. Durante este tiempo, produjo *Keitō* (Peines de gallo), una colección de *Fûryû Senpō* (Un elegante arrepentimiento), *Ikaruga Monogatari* (Una historia de Ikaruga) y otros relatos cortos, *Kangyoku-shû* (Una colección de gemas frías), *Bonjin* (Un hombre corriente) y otros. Sōseki Natsume reseñó *Keitō* y la describió como una ficción que evidenciaba una mentalidad relajada y diletante. En mi opinión, *Haikaishi* (Un poeta de haiku) y *Zoku-haikaishi* (Secuela de un poeta de haiku) son obras biográficas descritas en términos de naturalismo.

Desde el punto de vista de un ciudadano corriente, estas novelas presentan un retrato de la amistad de los días escolares del autor bajo el antiguo sistema y las penurias a las que se enfrenta después de tomar la decisión de poner fin a su educación escolar. Estas obras muestran compasión hacia individuos económicamente desfavorecidos cuyas vidas poco tienen que ver con el diletantismo.

[NT.- Dileante.- Comportamiento de una persona que cultiva varias disciplinas como un simple aficionado, no como profesional]

Protagonista de *Haikaishi*, el otro yo del autor, Sanzo, ingresa en la elitista *Dai-San Koto-gakko* (la Tercera Escuela Superior) de Kioto, pero, al sentirse oprimido por la vida académica, presenta su notificación de baja temerariamente y sin ningún plan de futuro en mente. En *Zoku-haikaishi*, el héroe se llama Harusaburo; ayuda en la pensión que regenta su hermano mayor, sirviendo la cena e incluso lustrando los zapatos de los huéspedes.

Aunque Kenkichi Yamamoto afirma que "en la forma de ver la vida de Kyoshi no se nota ningún afecto hacia la gente corriente²⁶", la realidad es que no era muy diferente del ciudadano medio y vivía la vida de forma muy parecida a la mayoría de los japoneses.

²⁶ Yamamoto, Shiki to Kyoshi [Shiki y Kyoshi] (Kawade Shobo Shinsha, 1976), p. 145.

En otoño de 1910, Kyoshi dimitió de la *Kokumin Shimbunsha* para volver a poner en pie la debilitada *Hototogisu*. Trasladó su editorial a Minami-sakuma-cho, Shiba-ku, Tokyo-shi²⁷. En enero de 1911 reanudó el trabajo para mantener la productividad de *Hototogisu* y decidió asumir su plena dirección, poniendo fin al sistema de consejos de redacción por motivos económicos.

²⁷ Obras Completas, Bekkan [Suplemento], p. 169. En lo sucesivo

Un suplemento.

III. La era Taisho:

El Presidente del Grupo *Hototogisu* y la autodefinición como vieja guardia

Incluso después de que en julio de 1912 se incluyera de nuevo la columna de temas varios *zatsuei* en *Hototogisu*, Kyoshi siguió dedicándose activamente a otros campos aparte del haiku, publicando en febrero la novela *Chosen* (Corea). Pero "después de deambular por una carretera secundaria durante tres o cuatro años²⁸", sufrió fiebre tifoidea, lo que le hizo ser precavido con su salud; como consecuencia de ello, intentó no agotar sus fuerzas físicas escribiendo novelas. Sentía que escribir prosa requería mucha más fuerza que el haiku, por lo que decidió que escribir haiku sería más adecuado para él.

²⁸ Obras Completas, Vol. XIII, p. 95.

En aquella época, el grupo de poetas de hekigotō abogaba por la composición de haiku sin el uso de palabras estacionales ni la regla de las 17 sílabas fijas dispuestas en tres grupos de palabras de cinco, siete y cinco sílabas. Este tipo de haiku se denomina *jiyûritsu* (metro de estilo libre): no se atiene a la forma tradicional y justifica una composición hipermétrica e irregular. Seisensui Ogiwara, Hōsai Ozaki y Santōka Taneda son los más destacados de los que se dedicaron con entusiasmo a él. A la edad de 39 años, en 1913, Kyoshi decidió volver a los círculos del haiku para oponerse a esto.

霜降れば霜を楯とす法の城 (T 2)

Shimo fureba / shimo wo tate to su / nori no shiro

Si hay heladas
Lo usaré como escudo
En el castillo de la ley

春風や闘志いだきて丘に立つ (T 2)

Harukaze ya / tohshi idakite / oka ni tatsu

Viento de primavera-
Lleno de lucha
Estoy en la colina

Estos poemas expresan el deseo de Kyoshi de imponerse a la tendencia actual del mundo del haiku. En mayo de ese mismo año trasladó la editorial de *Hototogisu* al número 12 de Funagawara, Ushigomeku²⁹.

Escéptico ante la nueva tendencia impulsada por el grupo de hekigotō, Kyoshi consideraba el haiku como un arte literario profundamente ligado a la tradición y las convenciones. Su teoría es que, manteniendo la antigua forma de hacer bocetos del paisaje, los poetas de haiku son capaces de producir obras originales. Sin embargo, no deben poner en palabras lo que ven por casualidad. Por el contrario, deben esforzarse por mirar más de cerca y añadir algo innovador³⁰.

Partidario de esta teoría, Kyoshi publicó libros como *Haiku towa Donna Mono ka?* (¿Qué clase de arte es el haiku? 1914), *Haiku no Tsukuriyō* (Cómo componer haiku, 1914) y *Susumubeki Haiku no Michi* (El camino por el que debe avanzar el haiku, 1918).

²⁹ Suplemento, p. 169.

³⁰ *Ibidem*, p. 177.

Volviendo a la situación de alrededor de 1919, Shuoshi Mizuhara dice: "Se creía que era extremadamente difícil que se aceptara un haiku para la columna de *zatsuei*, haiku sobre temas diversos, de *Hototogisu*. No faltaban anécdotas al respecto: a uno se le considera un maestro del haiku de cierto rango en el país si un solo haiku fue seleccionado para ella en un año. Otro colaborador preparó arroz azuki (judía roja) para celebrar su logro cuando su haiku fue aceptado por primera vez tras tres años de prueba³¹".

³¹Shuoshi Mizuhara, Takahama, Kyoshi - Narabini Shuhi no Sakushatachi [Kyoshi Takahama y los escritores que le rodearon] (Bungeishunju Shinsha, 1951), pp. 17-18.

El 26 de enero de 1923, la editorial de *Hototogisu* se trasladó de Funagawara-cho, Ushigome-ku, al 623-ku, en la quinta planta del edificio Marunouchi, cerca de la estación de Tokio. Durante ese periodo, Kyoshi pasó la mayor parte del tiempo trabajando como redactor jefe de la revista. Era su deber seleccionar de entre todas las contribuciones los haikus que eran lo suficientemente buenos como para ser impresos en la mencionada columna. Al salir de casa para ir a la oficina, solía llevar consigo un furoshiki (pañuelo japonés) con los manuscritos enviados por los lectores. Al leerlos en el tren de Kamakura a Tokio, juzgaba si cumplían las normas de la revista y los revisaba con un lápiz rojo. Ensimismado en sus lecturas y olvidándose de todo, el tren llegaba a la estación de Tokio. Después de trabajar en la oficina durante todo el día, regresaba a Kamakura por la tarde. "Día tras día, esa monótona práctica continuó durante años", dijo Kyoshi.

Creía que era un trabajo productivo elegir buenos haikus. "Mano a mano con un escritor, yo, como juez, trabajo en él en cierto sentido. Si el poeta escribió un haiku sin mucha inspiración ni entusiasmo, puedo estimarlo como notable, en cuyo caso participo en el proceso creativo³²". Con respecto al haiku, tiene la firme opinión de que "lo nuevo es lo profundo"; se podría suponer que éste era uno de sus principios rectores a la hora de seleccionar poemas excelentes³³. Kyoshi afirma: "Si uno estudia en profundidad, descubre algo nuevo³⁴".

Además, en *El camino por el que debe avanzar el haiku*, Kyoshi pone mucho énfasis en la "descripción objetiva", que puede lograrse restringiendo la subjetividad. Culmina con el principio central que encabeza *Hototogisu*. En el capítulo sobre el haiku subjetivo, invita a examinar:

- ① la veracidad de la subjetividad
- ② el gran esfuerzo que debe hacerse para describir objetos
- ③ la importancia de la sencillez y la capacidad de impresionar

³² Obras Completas, Vol. XIII, pp. 253-54.

³³ *Ibídem*, p. 175.

³⁴ Obras Completas, Vol. XI, p. 84.

y ④ los sentimientos profundos bajo la sencillez³⁵. En abril de 1923 se celebró una reunión en la que habló sobre el haiku por primera vez en la editorial. Habló de su convicción literaria, que posteriormente desarrollaría varias veces en la revista. Los puntos principales son los siguientes:

- ① Intenta acercarte a la naturaleza majestuosa, despojándote de pequeños elementos subjetivos.
- ② Entrar en contacto directo con la naturaleza y hacer un boceto en profundidad.
- ③ Céntrate en el punto de lo que se va a escribir.
- ④ Ser muy consciente de que el carácter y los gustos de cada persona se revelan a través del retrato.
- ⑤ Es necesaria una descripción objetiva antes de decir lo que se piensa.
- ⑥ Ten en cuenta que uno debe esforzarse continuamente por escribir haikus objetivos aunque sea un poeta hábil³⁶.

³⁵ Takahama, Susumubeki Haiku no Michi [El camino por el que debe avanzar el haiku] (Nagata Shobo, 1918), pp. 53-56.

³⁶ Rinka Ono, Shinkoh Takahama, Kyoshi [Kyoshi Takahama, un nuevo estudio] (Meiji Shoin, 1974), pp. 155-56.

En cuanto a la objetividad en el haiku, no niega que haya cierto trabajo de subjetividad incluso cuando se escribe un poema objetivo. Pero, sin duda, el énfasis de su argumentación se pone en la objetividad, mientras que el equilibrio adecuado entre ambas está en la perspectiva. Afirma: "El haiku es una esencia de la poesía. Lo que queda al final tras destilar el color de la subjetividad debe ser *ryûryoku kakô* (sauces verdes y flores rojas) visto en el paisaje de primavera con diversas hojas de árboles y flores³⁷".

En el grupo de *Hototogisu* hubo poetas notables durante la era Taisho, como Suiha Watanabe, Kijo Murakami, Dakotsu Iida, Sekitei Hara, Fura Maeda y Reyoshi Hasegawa, entre otros. Como resultado, llegó a representar la corriente principal de los círculos de haiku, con Kyoshi ocupando la cima y fue considerado un magnate, desbancando al grupo de hekigotô (que abrazaba la nueva tendencia), dividido varias veces en facciones.

Kyoshi escribió varios haikus interesantes en esta época, entre ellos:

³⁷ Suplemento, p. 249.

年を以って巨人としたり歩み去る (T 2)
Toshi wo motte / kyōjin to shitari / ayumi saru

Considerando los años pasados
Ser un gigante
Me alejo

Mientras el año pasado es personificado y descrito como un gigante que pasa, el poeta se aleja de su yo del año anterior, dándose cuenta de que la actividad de cada uno puede ser insignificante comparada con el lapso de tiempo que constituye la historia.

鎌倉を驚かしたる余寒あり (T 3)
Kamakura wo / odorokashitaru / yokan ari

El frío aún persiste,
lo que fue una sorpresa
para Kamakura.

El cuadro pintado aquí puede entenderse fácilmente sin necesidad de explicaciones; puede considerarse un buen ejemplo de cómo utilizar con eficacia un topónimo y sus accidentes geográficos.

大空に又沸きいでし小鳥かな
Ohzora ni / mata waki-ideshi / kotori kana

Una vez más en el cielo azul
comienzan a cantar...
Pajaritos

蛇逃げて我を見し眼の草に残る (T 6)
Hebi nigete / ware wo mishi me no / kusa ni
nokoru

Una serpiente huyó
La mirada que me dio
Queda en la hierba

El primero crea una escena que evoca una imagen musical, mientras que el segundo describe una imagen visual grabada en la mente, ambas con un efecto persistente.

秋天の下に野菊の花弁缺く (T 7)
Shuhten no / shita ni nogiku no / kaben kaku

Bajo el cielo de otoño
Un pétalo de crisantemo silvestre
Perdido

Se trata de una imagen suscitada por una flor, cuyos detalles captaron la atención del poeta en la perspectiva del cielo infinito de finales de otoño.

野を焼いて歸れば燈火母やさし (T 7)
No wo yaite / kaereba tohka / haha yasashi

Volver después de quemar un campo
La luz está encendida
La madre es dulce en casa

A principios de la primavera, los agricultores quitan las malas hierbas y queman la hierba seca de los campos para exterminar las plagas de insectos. Después de echar una mano, un niño vuelve a casa y se encuentra a gusto allí. Los lectores perciben con seguridad el afecto que comparten el chico y su madre.

どかと解く夏帯に句を書けとこそ (T 9)

Doka to toku / natsu-obi ni ku wo / kake to koso

Con un ruido sordo
desató su ancha faja, diciéndome
que escribiera haiku en ella.

Es de suponer que describe una escena de un lujoso restaurante en la que una geisha, quizá algo ebria, pidió un haiku a un poeta y se desabrochó la cinturilla del obi para que éste pudiera escribir en ella.

新しき帽子かけたり黴の宿 (T 10)

Atarashiki / bohshi kaketari / kabi no yado

Un sombrero nuevo
Puesto
En la posada mohosa

Durante la temporada de lluvias en Japón, es habitual que crezca moho en las paredes. En una ocasión en la que el poeta se alojaba en una posada, tuvo que colgar su sombrero recién comprado en el perchero de la pared; notó que habían proliferado manchas de moho.

囀の大樹の下の茶店かな (T 13)

Saezuri no / taiju no shita no / chamise kana

Una tetería
Bajo el gran árbol
En el que trinan los pájaros

Este poema describe un paisaje y va acompañado del paisaje sonoro del canto de los pájaros en primavera.

白牡丹といふといへども紅ほのか (T 14)

Haku-botan to / iu to iedomo / koh honoka

Aunque se llama
Peonía blanca
El rosa se nota ligeramente

Aquí, el poeta nos habla de su descubrimiento de un aspecto de la flor, lo que recuerda la técnica de gradación utilizada en la pintura japonesa.

曼珠沙華あれば必ず鞭うたれ (T 15)
Manjushage / areba kanarazu / muchi utare

Lirios araña rojos
No pueden sino ser azotados
Si hay alguno

Estas flores, que pertenecen a la familia de las *amarilis*, también se llaman *higan-bana* (la flor de la otra orilla); son rojas o blancas y tienen un aspecto espeluznante. Cuelgan la cabeza hacia abajo, como azotadas por el viento.

大空に伸び傾ける冬木かな (T 15)
Ohzora ni / nobi katamukeru / fuyugi kana

Bajo el amplio cielo abierto
Un árbol de invierno se extiende
Y se inclina hacia un lado.

Hacia el cielo despejado se ven las ramas de un gran árbol sin hojas, en el que se respira el aire fresco del invierno.

IV. Principios de la era Showa: La definición de haiku como "kachō-fûei"

(1)

El 1 de junio de 1927, en *Sazanka kukai* (una reunión de haiku de la camelia), Kyoshi, como parte de un discurso, definió el haiku como poesía de *kachō-fûei* (composiciones poéticas relativas a pájaros y flores) - esto ha sido ampliamente aceptado por la mayoría, y ha guiado al haiku por el buen camino.

En su discurso, habló de:

① el concepto general de *kachō-fûei*,
② las características de los materiales del haiku,
y ③ la diferencia entre el haiku y otros géneros literarios.

En primer lugar, el haiku es una composición de poemas que describen los fenómenos de la naturaleza que tienen lugar de acuerdo con el cambio de cada estación, así como los fenómenos de los asuntos humanos que los acompañan.

En segundo lugar, lo que comparten la mayoría de los poetas de haiku desde la época de Soka Yamazaki (?1464- 1552) y Moritake Arakida (1473-1549) es el arte de utilizar la belleza de la naturaleza como centro del tema.

En tercer lugar, aunque las obras de teatro y las novelas son las más frecuentes en la literatura, hay que admitir escritos de diversa índole en el amplio panorama literario. Entre ellos, el haiku tiene su propio valor como forma literaria en la que, distanciándose de conflictos y enredos, uno vierte amor en la naturaleza, recibe afecto de la naturaleza como respuesta y representa la naturaleza³⁸.

Bajo estos principios rectores, de *Hototogisu* salieron Boshu Kawabata, Kusatao Nakamura, Tatsuko Hoshino y Teiko Nakamura, así como las "Cuatro S": Shûōshi Mizuhara, Seishi Yamaguchi, Seiho Awano y Suju Takano.

Por aquel entonces, Kyoshi escribió los haikus que aparecen a continuación:

この庭の遅日の石のいつまでも (S 2)

Kono niwa no / chijitsu no ishi no / itsumademo

Las rocas de este jardín
permanecen para siempre
En los días que se alargan de primavera

³⁸ Ibídem, pp. 263-64; Takahama, *Haiku Dokuhon* [Guía del Haiku] (Kadokawa Shoten, 1954), p. 28 y ss.

Chijitsu es uno de los días más largos de la primavera, también llamado *hinaga*, o día largo. Este haiku fue motivado por el *sekitei* (las rocas del jardín de grava y arena blanca rastrillada) del templo Ryoanji de Kioto. Según Kenkichi Yamamoto, el *chijitsu* transmite la sensación del sol poniente, sugerente del Saihō-jōdo, o la Tierra Pura occidental de Amida Buda, en la que las rocas simbolizan el flujo eterno del tiempo, más allá del que tienen los visitantes del templo³⁹.

やり羽子や油のやうな京言葉 (S 2)
Yari-bane ya / abura no yohna / Kyoh-kotoba

Timonel y lanzadera-
El acento de Kyoto suena
Como si las palabras estuvieran engrasadas

En los primeros días del Año Nuevo, un grupo de chicas en manga larga se turnan para jugar al *hanetsuki* (bádminton japonés). En esta escena, si tenemos en cuenta la singularidad de la antigua capital de Kioto, que cuenta con una inmensa tradición cultural, el dialecto de Kioto podría ser más apropiado que la frívola forma de hablar de los tokiotas de Edokko.

³⁹ Yamamoto, Gendai Haiku, p. 50.

流れ行く大根の葉の早さかな (S 3)
Nagare yuku / daikon no ha no / hayasa kana

La hoja de un rábano japonés
se está deshojando:
¡Qué rápido es!

Cuando Kyoshi visitó el Kuhonbutsu, templo Joshinji de Okusawa, Setagaya-ku, Tokio, por detrás de su recinto corría un sereno arroyo. "Se trata de una especie de cuadro en forma de haiku dibujado a partir de la escena real, cuyo punto está bien enfocado mientras el poeta lo observa de cerca⁴⁰", dice Yamamoto.

"Sin embargo, no podemos evitar verlo como caracterizado por una falta de pensamiento profundo ⁴¹". Nobuhiro Kawasaki argumenta en contra, diciendo: "Las observaciones de Yamamoto se hicieron en términos de ideas occidentales modernas; de hecho, este haiku examina deliberadamente el vacío en el pensamiento⁴²."

⁴⁰ Ibid. 51

⁴¹ Ibídem, p. 50.

⁴² Nobuhiro Kawasaki, Takahama, Kyoshi (Nagata Shobo, 1974), p. 103. 25. Ono, pp. 188-89.

Introducido por Shûōshi, Suju llegó a considerar a Kyoshi como su maestro y se convirtió en un miembro importante de las reuniones de haiku de la Universidad de Tokio, que se reanudaron por sugerencia de Kyoshi. Con el paso del tiempo, Kyoshi llegó a confiar profundamente en Suju, mientras que entre Kyoshi y Shûōshi surgió una desavenencia. Este último, que se sentía ligeramente insatisfecho con la postura que adoptaba el primero, hizo público un ensayo titulado *Shizen no Shin to Bungei no Shin* (La verdad en la naturaleza y la verdad en la literatura). En él proponía que los poetas de haiku podían ampliar un poco más su pensamiento, introduciendo elementos subjetivos y haciendo uso de su imaginación; este pensamiento le llevó finalmente a abandonar *Hototogisu* y organizar una nueva asociación llamada *Ashibi* (*Pieris japonica* o arbusto del lirio de los valles).

En Takahama, *Kyoshi-Narabini Shuhi no Sakushatachi* (Kyoshi Takahama y los escritores que le rodearon), una narración, Shûōshi describió con detalle cómo surgió todo. Shuson Kato, Hakyō Ishida y Seishi Yamaguchi se unieron al grupo *Ashibi*. En esta época se publicaron varias revistas de grupos como *Kikan* (Buque insignia) de Sojo Hino, *Dojo* (En el suelo) de Seiho Shimada y *Kyodai Haiku* de Sanko Kyodai Haikukai (Sociedad de Haiku de la Universidad de Kioto), entre los que se encontraban Seito Hirahata y otros: eran las estrellas brillantes del haiku de la nueva tendencia *shinkō*. Entre ellos surgió una diferencia con respecto a si podían aceptar *muki*, haiku sin palabra estacional. Shûōshi y Seishi, que insistían en el *yûki*, la teoría de que una palabra de estación es indispensable para el haiku, interrumpieron su asociación con el haiku de nueva tendencia.

Mientras tanto, Kyoshi hizo todo lo posible por mantener el haiku en su forma tradicional, no estando implicado en el mencionado debate ni desconcertado por las cosas que ocurrían en el mundo del haiku. Hototogisu alcanzó su número 500 en 1938.

(2)

Dos años más tarde, cuando se fundó la *Nihon Haiku Sakka Kyokai* (Asociación de Escritores de Haiku de Japón), Kyoshi asumió el cargo de presidente. Algunos poetas abogaban por el haiku de verso libre o ritmo interno sin la forma silábica de 5-7-5. Aunque él no estaba de acuerdo, se vio obligado a incluirlos en la asociación, ya que así se lo habían aconsejado las autoridades educativas del gobierno japonés.

La presión surgió a raíz del movimiento antibelicista en el que participaron poetas de haiku en 1941. Entre ellos estaban Seito Hirahata y Sanki Saito, de *Kyodai Haiku*, Fujio Akimoto, que lideraba el grupo *Dojo*, que se inclinaba hacia el realismo socialista, y otros escritores que parecían rebelarse contra la tradición: las autoridades de seguridad pública les obligaron a disolver sus organizaciones.

En 1942, *Nihon Haiku Sakka Kyokai* se convirtió en *Nihon Bungaku Hokokukai Haiku-bu* (División de Haiku, Asociación de Literatura Japonesa de Servicio Nacional), con Kyoshi como presidente de la institución.

Los siguientes haikus escritos por Kyoshi llaman naturalmente la atención:

紅梅の紅の通へる幹ならん (S 6)
Kōbai no / beni no kayoeru / miki naran

El rosa pálido de las flores rojas del ume
[albaricoque japonés]
Posiblemente recorra
El tronco del árbol

Se puede detectar un color rosáceo en el tronco del albaricoquero rojo japonés al observarlo de cerca.

[NT.- En la mayoría de las traducciones españolas de “ume” aparece el término “ciruelo”, aunque es cierto que se aproxima más a la idea de “albaricoque”. Es un caso similar al de “uguisu”, que suele presentar las traducciones de curruca o ruiseñor japonés (o simplemente ruiseñor). Es importante destacar que no son las mismas aves, al igual que ocurre con “hototogisu”, que es el cuco menor, no el cuco común europeo].

La crítica Rinka Ono valora muy positivamente este poema: "El verdadero valor de las artes puede apreciarse en este haiku, que representa la idea de que uno debe alejarse de las cosas que alberga fielmente para poder captar la realidad de las cosas."⁴³

⁴³ Ono, pp. 188-189

酌婦来る灯取虫より汚きが (S 9)

Shakufu kuru / hitori-mushi yori / kitanaki ga

Una mujer vino a servir sake:

Una que es más fea
que una polilla de tigre

"Una polilla tigre" podría evocar el cuadro Enbu (Baile del fuego) de Gyoshu Hayami, en el que las polillas son atraídas por el fuego y bailan hipnóticamente. Puede que se las considere bonitas, pero uno puede imaginarse que la mujer que trabaja en el local de copas de la callejuela podría ser de rasgos toscos tras haber llevado una vida difícil.

(3)

花林檎村を囲みて山かけて (S 11)

Hana ringo / mura wo kakomite / yama kakete

Las flores de los manzanos
Rodean el pueblo
Extendiéndose por las montañas

El 19 de febrero de 1936, Kyoshi abandonó el puerto de Kobe y viajó a Europa, El 28 de marzo llega a Marsella, con escalas en Shanghai, Hong Kong, Singapur y Colombo, capital de Sri Lanka. Tras recorrer Francia, Alemania, Bélgica y Holanda, el 29 de abril se dirigió a Londres y compuso el haiku que figura más arriba.

踏みて直ぐデージーの花起き上がる (S 11)

Fumite sugu / daisy no hana / okiagaru

Justo después de pisar
Sobre las flores de margaritas
Se levantaron

色硝子透す春日や棺の上 (S 11)

Iro-garasu / sukasu kasuga ya / kan no ue

A través de las vidrieras
El sol de primavera brilla
Sobre el ataúd

Estos dos haikus expresan algunas de sus impresiones sobre el lugar de nacimiento de Shakespeare cuando visitó Stratford upon Avon el 30 de abril. Las margaritas, flores con un orbe central amarillo y pétalos blancos, suelen verse en los prados y campos de toda Inglaterra desde principios de primavera hasta finales de otoño. Al parecer, Kyoshi las consideró apropiadas como palabra estacional de la primavera. En el segundo poema hay una nota que dice: "En el templo de la familia Bodaiji de Shakespeare", lo que significa que visitó la lápida del poeta en el coro de la iglesia parroquial de la Santísima Trinidad de Stratford.

真直ぐに歩調そろて青き踏む (S 11)
Massugu ni / hochō soroete / aoki fumu

Recto
Mantenemos el paso
Pisando el verde

雀等も人を恐れぬ国の春 (S 11)
Suzumera mo / hito wo osorenu / kuni no haru

Los gorrones tampoco
temen a la gente.
Primavera en el campo.

Estos haikus los escribió cuando hizo una excursión a los jardines de Kew, en Londres, donde le impresionó que los gorrones no eran tan tímidos como los japoneses, que salen volando en cuanto ven acercarse a un ser humano. Según sus notas, vio los monumentos de la *City* (el distrito financiero), *Fleet Street* y varios ejemplos notables de arquitectura en su camino de ida y vuelta al Real Observatorio de Greenwich en Londres. Cabe suponer que durante su estancia en el Reino Unido, del 27 de abril al 3 de mayo, debió de escribir muchos más haikus, pero en el segundo volumen de *Obras Completas* de Kyoshi Takahama sólo aparecen siete, incluidos los anteriores.

(4)

鉄板を踏めば叫ぶや冬の溝 (S 12)

Teppan wo / fumeba sakebu ya / fuyu no mizo

Pisar una tabla de planchar

¿Hace llorar?

La cuneta de la carretera...

En un frío día de invierno, el canalón estaba cubierto de hielo, que crujía cuando el poeta lo pisaba.

寒鯉の一擲したる力かな (S 18)

Kangoi no / itteki shitaru / chikara kana

Una carpa fría

Saltó-

Su fuerza

Este poema fue presentado en el encuentro de haiku *Sohju-kai* (Hierba y árboles) del Club Marunouchi el 8 de enero. El *kangoi* es un tipo de carpa de estación fría que suele vivir en el fondo fangoso de estanques y ciénagas. En los días soleados sale a la superficie del agua y a veces rompe el agua.

浅間かけて虹のたちたる君知るや (S 19)
Asama kakete / niji no tachitaru / kimi shiru ya

El arco iris
apareció en el monte Asama
Me pregunto si lo sabes

虹立ちて忽ち君の在る如し (S 19)
Niji tachite / tachimachi kimi no / aru gotoshi

Tan pronto como apareció un arco iris
Parece que
Tú estás aquí

虹消えて忽ち君の無き如し (S 19)
Niji kiete / tachimachi kimi no / naki gotoshi

Tan pronto como un arco iris desapareció
Parece que
Tú no estás aquí

Estos haikus forman parte del final de un relato corto profundamente conmovedor titulado *Niji* (El arco iris, 1947)⁴⁴. Junto con su hija Tatsuko, Kyoshi visitó una vez a Aiko Morita y Hakusui Ito, miembros de *Hototogisu*, que estaban recibiendo atención médica en su casa cerca del río Kuzuryu en Mikuni-cho, Sakai-gun, Fukui-ken. De regreso a Komoro, Shinshu (Nagano-ken), vio un maravilloso arcoiris que se extendía por la montaña, lo que le recordó la charla que había mantenido con Aiko y le impulsó a escribir el haiku.

秋蟬も泣き蓑虫も泣くのみぞ (S 20)

Akizemi mo / naki minomushi mo / naku nomi zo

Las cigarras de otoño están llorando

También los gusanos de bolsa

¿Qué más pueden hacer?

La guerra llegó a su fin mientras Kyoshi se encontraba en Komoro, su lugar de refugio. *Gyokuon hōsō* (la retransmisión del anuncio de la rendición de Japón por parte del Emperador) comenzó después de que se interpretara "*Kimigayo* (El Reinado Imperial)", el himno nacional de Japón, tras la señal horaria del mediodía, el 15 de agosto.

⁴⁴ Takaham, *Niji* [El arco iris](Kurakusha, 1947), p. 23.

Musei Tokugawa (1894- 1971), una personalidad del mundo del espectáculo, recuerda haberse sentido profundamente conmovido por la voz del Emperador: "Sobre la estera de tatami bajo mis pies caían lágrimas de mis ojos, emitiendo fuertes sonidos ⁴⁵". Además, el *Asahi Shimbun* [Periódico Asahi] de aquel día publicó un editorial con el título *Ichoku Sohoku no Aki* (el otoño de los cien millones de súbditos llorando):

"Puede decirse con la debida reverencia que cada palabra y cada frase son la cristalización de sus lágrimas de sangre. Sin duda alguna, incluso aquellos que no lloraron al leer la declaración de Zhu-ge Liang en el envío de las tropas no pudieron sino derramar lágrimas, al escuchar respetuosamente el mensaje imperial de esta agonizante decisión."

Todos lloraron amargamente. Incluso el mundo natural debió de emitir lamentos salvajes.

Se cree que los gusanos de bolsa emiten el sonido *chichi yo chichi yo* cuando lloran y las cigarras chillan; huelga decir que son diferentes de los lamentos por la derrota de la guerra, pero podríamos suponer que a Kyoshi le sonaban a algo apenado, lo que le impulsó a escribir el haiku anterior.

⁴⁵ Musei Tokugawa, *Musei Sensō Nikki* (Shoh)-Haisen no Ki- [El diario de Musei (un extracto): memorias de una batalla perdida] (Chuokoron Shinsha, 2001), p. 273.

No compartía la sensación de heroísmo trágico que transmitía el artículo del *Asahi*, sino que expresaba la verdadera tristeza que sentía.

También podríamos discernir algo humorístico en el serio drama del final de la guerra: podría ser un antídoto contra la elevación emocional patriótica, aunque el autor no lo pretendiera.

V. Finales de la era Showa:

Desde la posguerra hasta el año de su muerte

Tras la guerra, Kyoshi permaneció en Komoro hasta 1947. En esta época, el encuentro de haiku de Komoro se celebró para conmemorar el número 600 de *Hototogisu* el 2 de junio del año anterior.

Unos meses antes, presentó el siguiente haiku a una sesión más reducida en la ciudad:

初蝶来何色と問ふ黄と答ふ (S 21)

Hatsu-choh ku / nani-iro to tou / ki to kotau

Ha llegado la primera mariposa:

Preguntado por su color

respondí amarillo

Con la mariposa como tema, este haiku puede dividirse en tres partes, que registran una conversación que tiene lugar. La teoría de Kyoshi de que los haikus son algo así como "saludos" se aplica a la interpretación del mismo.

En 1946, Takeo Kuwabara inició una controversia sobre las características del haiku al publicar un ensayo titulado *Dai-Ni Geijutsu- Gendai Haiku ni Tsuite* (Sobre el haiku contemporáneo: arte de segunda clase) en el número de febrero de *Sekai* (Mundo), en el que expresaba algunas dudas sobre el valor del haiku como literatura. En cuanto a si el haiku puede contener pensamientos serios, jóvenes escritores como Kusatao Nakamura, Shuson Kato, Hakyō Ishida y otros similares, miembros del *Shinkō Haiku* (Nuevo Haiku) y considerados *Ningen Tankyū-ha* (el Grupo que indaga sobre los Humanos), se involucraron en la discusión contra la postulación de Kuwabara.

Kyoshi lo ignoró manteniendo silencio, adhiriéndose a la convicción de que el haiku es un arte que representa flores, pájaros y la naturaleza en general. En años posteriores, Kuwabara escribió: "Oí decir a Kyoshi: 'Cuando empecé con el haiku, nadie lo consideraba un arte; en el mejor de los casos, podrían haberlo llamado el vigésimo. Gracias al Sr. Kuwabara, ha sido ascendido a la categoría de segundo, saltando 18 rangos, lo que es una señal de bienvenida para nosotros⁴⁶".

⁴⁶ Haiku (abril de 1979), Vol. 28, nº 4, p. 66.

Cuando Kyoshi regresó a casa, a Kamakura, en febrero de 1947, vinieron a visitarle periodistas de la prensa y de revistas. Estaban ansiosos por conocer diversas cuestiones, como los efectos que la guerra había tenido en el haiku, el curso que tomaría y otros asuntos. Kyoshi afirma: "Cuando les respondí: 'En lo que respecta al haiku, no ha sufrido ningún cambio. Seguiremos en la misma dirección que antes', me miraron como si no estuvieran convencidos. Algunos incluso parecían sentir lástima por mí⁴⁷".

Desde la perspectiva de Kyoshi, el haiku es diferente de la literatura moderna que trata el tema de la autoconciencia. En la época en que se debatía encarnizadamente sobre el compromiso de los intelectuales con los problemas sociales, la responsabilidad de los literatos en la guerra, etc., se podría especular que Kyoshi las consideraba conversaciones aburridas, ya que la autonomía de la literatura era evidente para él. No sólo en el haiku, sino también en las obras en prosa; su principal preocupación en esta época tenía más que ver con los sentimientos pacíficos logrados especialmente mediante el haiku que con la agonía que experimenta la gente moderna.

⁴⁷ Obras Completas, Vol. XIII, p. 407.

Niji (El arco iris), el relato ficticio brevemente mencionado, es una de las obras producidas en pos de tal tema. Cuenta cómo el narrador disfruta de la compañía de sus discípulos y aprecia la alegría de la paz y la armonía⁴⁸.

虚子一人銀河と共に西へ行く (S 24)
Kyoshi hitori / ginga to tomoni / nishi e yuku

Kyoshi solo
Junto con la galaxia
Se mueve hacia el oeste

Este es uno de una serie de once haikus en los que se utiliza la galaxia como motivo. Se supone que al contemplarla, junto con el lucero del alba, Kyoshi, a la edad de 75 años, sintió que se desplazaba hacia el oeste, lo que podría ser indicativo de *Saihoh-johdo* (el paraíso occidental budista)⁴⁹. Puede que vislumbrara una imagen de sí mismo en su estado último en el universo, que se movía con el flujo eterno del tiempo⁵⁰.

⁴⁸ Norio Okubo y otros, ed., *Gendai Sakka Jiten* [Diccionario de escritores contemporáneos] (Tokyodo, 1973), p. 222.

⁴⁹ Ono, p. 246.

⁵⁰ Shuoshi Mizuhara, *Haiku Kanshoh Jiten* [Diccionario de la apreciación del haiku] (Tokyodo, 1971), p. 61.

彼一語我一語秋深みかも (S 25)
Kare ichi-go / ware ichi-go / aki fukami kamo

Él pronuncia una palabra
yo pronuncio una palabra
El otoño está muy avanzado

Relata una escena en la que el poeta se sienta tranquilamente con un amigo a finales de otoño.

En marzo de 1951, Toshio Takahama, hijo de Kyoshi, se hizo cargo de la columna de miscelánea de haiku de *Hototogisu*. Kyoshi se dedicó a *Tamamo*, la revista de haiku presidida por Tatsuko, que consideró un lugar apropiado para su actividad tras la jubilación.

Mientras Kusatao Nakamura y otros poetas de la generación más joven no se arredraban a la hora de publicar haikus de carácter y pensamiento social, Kyoshi, que no se dejaba llevar por la tendencia de la nueva era, persistía en su visión del haiku tradicional y no tenía reparos en hablar de sí mismo como un luchador de sumo *yokuzuna* del más alto rango en el mundo del haiku⁵¹. Tal discurso se consideraba a veces indiscreto y era criticado como pensamientos vacíos⁵².

⁵¹Obras Completas, Vol. XIII, p. 121.

⁵² Nichio Okada, "Dai-Yon Ki: Showa-kohki no Kyoshi," Takahama, Kyoshi Kenkyu, ed., Seishi Yamaguchi, et al. ["La cuarta etapa: Kyoshi in el final de la era Showa", Un Estudio de Kyoshi Takahama](Yubun Shoin, 1974), p. 116.

Sin embargo, podríamos argumentar que era un hombre de gran sabiduría que quizá no fuera muy occidental en su forma de pensar. Está claro que era un hombre de intelecto gigantesco- podemos deducir mensajes llenos de profundidad filosófica a través de su escritura a pesar de que, en cierto sentido, puede haberse esforzado por el vacío de pensamiento en gran parte de sus haikus.

去年今年貫く棒の如きもの (S 25)

Kozo kotoshi / tsuranuku bō no / gotoki mono

Algo así como un palo
Que atraviesa
El año pasado y este año

Esto es evocador no sólo de los años pasados y presentes, sino del enorme flujo de tiempo y marea que Kyoshi había experimentado.

何事も知らずと答へ老いの春 (S 27)

Nanigoto mo / shirazu to kotae / oi no haru

"No sé nada".
Es mi respuesta:
Primavera en mi vejez

Fue escrito cuando Kyoshi cumplió 78 años, acercándose a su ocaso. La idea que se le pudo pasar por la cabeza es que las palabras a menudo desmentían lo que realmente quería decir. Puesto que se pronuncian sin basarse en la realidad, siendo demasiado expresivas o demasiado escasas, es posible que quisiera evitar los equívocos y las cosas molestas en todos los ámbitos de la vida.

En 1954, el gobierno japonés le concedió la Orden al Mérito Cultural. Un año después publicó *Haiku e no Michi* (Aproximación al haiku), que se componía principalmente de los ensayos impresos en *Tamamo* y era un acta de la mesa redonda sobre los recuerdos de Shiki, Hekigotō y *Hototogisu*.

Publicando en serie *Kyoshi Haiwa* (Charlas sobre haiku) en el *Asahi Shimbun*, se dio cuenta de que el haiku es similar a los saludos diarios denominados "*sonmon*", o el hecho de preguntar por la salud de alguien. "El haiku no es más que intercambiar saludos como 'Hace frío, ¿verdad?' 'Hace mucho calor, ¿verdad?'. Es con el haiku como un individuo corriente saluda al público corriente con preguntas sobre el tiempo, la salud y cosas así⁵³."

⁵³ Takahama, Kyoshi Haiwa [Charlas sobre el haiku] (Shinjusha, 1969), p. 128; p. 162; p. 180.

Aunque no se utiliza el término "*sonmon*", esta noción se reconoce en *Rokkagetsukan Haiku Kōgi, Dai 2 Shō: Kidai* (jō) (Capítulo 2: Palabra estacional Kidai, Parte 1, Serie de conferencias sobre el haiku durante seis meses) en *Hototogisu* (junio de 1913)⁵⁴. En la era Taisho, profundizó en la idea de que el saludo estacional es uno de los elementos indispensables del haiku, lo que se puede ver desarrollado en el concepto de *sonmon* como medio para componer haiku.

Puede que exista controversia sobre si los saludos matutinos y vespertinos o las alegrías y penas de la vida cotidiana pueden sublimarse fácilmente en obras de arte sin mucho esfuerzo, problemas que él no ignora, pero sin duda es una forma vibrante que anima a los principiantes a dar el primer paso hacia el problema de cómo abordar la composición del haiku. Es comprensible que muchos amantes del haiku que se sentían perdidos a la hora de apreciar los obtusos haikus que prevalecían en la época se sintieran aliviados al escuchar las observaciones de Kyoshi. Ejemplos de haikus como saludos son:

⁵⁴ Obras Completas, Vol. X, p. 174.

園丁の鉋の切れ味枯れ枝飛び (S 32)

Entei no / nata no kireaji / kare tobi

Afilada es
El hacha del jardinero:
Las ramitas secas fluyen

空目して額に当る冬日かな (S 32)

Sorame shite / hitai ni ataru / fuyubi kana

Una mirada hacia arriba
en la frente
El sol de invierno brilla

改めて太鼓打ち出す浦祭 (S 33)

Aratamete / taiko uchidasu / uramatsuri

Después de un tiempo
Empiezan a aporrear de nuevo un tambor:
Una fiesta a orillas del mar

Estos poemas no son simples saludos o meros enunciados de palabras, sino que pretenden hacer comprender a los lectores cómo se sentía el poeta. En términos generales, trata de comunicar sus emociones al observar la naturaleza, como las flores, los pájaros, el viento y la luna, haciendo una elección eficaz de las palabras. Siguiendo la fórmula de una forma silábica 5-7-5 y una palabra estacional, mantiene bajo control sus pensamientos, emociones y acciones, y no los expresa de forma autoindulgente, independientemente de que se consideren saludos o no.

T. S. Eliot escribe: "La poesía no es un desahogo de la emoción, sino una huida de la emoción; no es la expresión de la personalidad, sino una huida de la personalidad⁵⁵". La metodología de Kyoshi relativa a los contenidos y la forma del haiku tiene mucho en común con la teoría literaria de Eliot de que "el progreso de un artista es un continuo autosacrificio, una continua extinción de la personalidad⁵⁶".

⁵⁵ T. S. Eliot, *Ensayos Seleccionados* (Londres: Faber and Faber, 1932; 1980), p. 21.

⁵⁶ *Ibíd.*, p. 19.

Dedicado activamente a la escritura, Kyoshi publicó *Kyoshi Jiden* (Kyoshi, una autobiografía, 1955), *650 Ku* (Una selección del autor de 650 haikus, 1955) y *Ku Nikki* (Un diario de haiku, 1958), que expresan los sentimientos de sus últimos años.

山吹の莖の青さに花いまだ (S 34)

Yamabuki no / kuki no aosa ni / hana imada

El color del tallo de la querria japonesa
es verde:

Las flores no están fuera

Viendo este haiku, queda patente que Kyoshi era un hombre de temple que aún tenía trabajo al que se dedicaba y que sentía como si la belleza de su vida aún estuviera oculta y apareciera en los años venideros.

Por desgracia, el 1 de abril de 1959, en el año 34 de Showa, sufrió una hemorragia cerebral y cayó en coma. Poco antes de las 4 de la mañana del 8 de abril su corazón dejó de latir. Se celebró un funeral sólo para familiares y fue enterrado en el cementerio del templo Jufukuji de Kamakura. Tenía 85 años⁵⁷.

⁵⁷ Toshio Takahama, "Chichi no Byohshoh Yohkakan" [Registro de 8 días en el lecho de enfermo de mi padre], Hototogisu (1959), Vol. 62, nº 6, pp. 13- 17.

A pesar de las muchas teorías sobre el haiku que se han expuesto, es evidente que Kyoshi siempre mantuvo que el haiku debía seguir el camino adecuado, sucediendo a Shōfū, la escuela de Bashō, así como la forma correcta de escribir haiku.

冬枯にわれは佇み人は行く (S 31)

Fuyugare ni / ware wa tatazumi / hito wa yuku

En una desolada escena invernal
me quedo quieto
Mientras que la gente pasa

新涼や道行く人の声二つ (S 33)

Shinryō ya / michi yuku hito no / koe futatsu

El frescor de principios de otoño:
Dos voces
De gente que va por la carretera

よき炭のよき灰になるあはれさよ (S 33)

Yoki sumi no / yoki hai ni naru / awaresa yo

Los buenos carbones
se convierten en buenas cenizas:
¿No es una pena?

Conclusión

Refiriéndose a la opinión de Shiki de que "el haiku es una parte del *bungaku* (literatura)", Jin'ichi Konishi, crítico literario, cree que *bungaku* podría ser un término que se utiliza en la literatura occidental al considerar el haiku como "el primer arte". "Shiki pensaba que el haiku, o *hokku*, era 'un modo de expresar los sentimientos humanos', que debía distinguirse de los juegos de palabras". "No era una actividad del ámbito intelectual que pudiera entenderse en un mundo cerrado específico, sino que para él, el haiku era un modo de abrir los ojos de todos a la verdad del mundo⁵⁸".

⁵⁸ Jin'ichi Konishi, *Haiku no Sekai-Hassei kara Gendai made* [El mundo del haiku: desde el principio hasta nuestros días] (Kenkyusha Shuppan, 1981), p. 205.

En opinión de Konishi, Kyoshi, apegado a la práctica tradicional de las artes literarias japonesas, era antagónico al haiku, que intentaba alinearse con la literatura occidental, superando el concepto tradicional de ésta. Un sentido estético antimoderno es el prerequisite de su razón de ser, utilizando el *kachō-fûei* y el *kyakkan shasei* (descripción objetiva) como lema de su forma de escribir. Intentó mantener la singularidad de esta forma literaria, rechazando la transformación interna del haiku en "literatura". En consecuencia, los haiku escritos por los poetas que se arrimaban a su propio círculo de *Hototogisu* no evocan la emoción que sienten los profanos que no tienen una disciplina literaria especial cuando leen las novelas de Sōseki Natsume, Ogai Mori, Dostoievski, André Gide, Romain Rolland y similares⁵⁹.

En realidad, Kyoshi era un lector que apreciaba la literatura y un haiku escrito cuando tenía 30 años indica cómo le encendió un libro; pudo tener un gran impacto en su visión de la vida.

⁵⁹ Konishi, p. 224.

小説に己が天地や炉火おこる (M 36)
Shohsetsu ni / ono ga tenchi ya / roka okoru

Una novela crea
Mi propio universo-
Se aviva el fuego del hogar

Esto contrasta con uno que escribió en 1937:

落花生喰ひつゝ讀むや罪と罰 (S 12)
Rakkasei / kui tsutsu yomu ya / Tsumi to Batsu

Comiendo cacahuets
leo:
Crimen y castigo

Se podría pensar que este haiku cuenta cómo lee plácidamente la historia apasionante de un tema profundamente serio. Se mantiene una fría distancia entre la novela y el lector, que no siente hacia ella la misma "aceleración de la gravedad" que pueden sentir los jóvenes lectores. Podemos imaginar que él, compasivo pero no obligado, la leía con seguridad y sabiduría dentro de su esfera vital, que nunca se desestabilizaría ni descarrilaría. Para Kyoshi, la novela de Dostoievski, que examina el sentido de la existencia humana, es tan digna como los cacahuets que toma con su té y puede abrirle el apetito como lo hacen los cacahuets: ambos se digieren sin dificultad. Tanto *Crimen y castigo* como los cacahuets llenan su precioso y sin duda apreciado tiempo libre.

Podemos reconocer, por tanto, que a sus 60 años disfrutaba leyendo *Crimen y castigo* como *dai ni geijutsu* (el segundo arte), es decir, la literatura como pasatiempo.

Otro haiku suyo puede ilustrar su acercamiento a la literatura a la edad de 71 años:

書読むは無為の一つや置炬燵 (S 20)

Fumi yomu wa / mui no hitotsu ya / okigotatsu

Me pregunto si leer un libro
es una forma de matar el tiempo.

Un kotatsu móvil*-

[*mesa japonesa con futón y calefactor]

No hay nada malo en la forma en que Kyoshi lee libros para disfrutar. Ni que decir tiene que hay muchas formas de apreciar la literatura, y que algunas obras literarias pueden ser un recipiente de pensamientos, mientras que otras no tienen por qué estar asociadas a ninguno. Puede ser "arte por la vida", "arte para la edificación", "arte por el arte" o incluso "arte para el estudio del arte". Por lo general, la belleza y las lecciones se entretajan en la buena literatura y lo que se deriva de ella depende del lector. Aunque no sea más que un juego de palabras sin sentido y carente de profundidad filosófica, ya sea un haiku o una novela, no puede catalogarse como literatura de segunda categoría. Cuando vemos cuadros o escuchamos música, no solemos evaluarlos, asegurándonos de que representan el tema de uno sobre la vida o tocan problemas sociales. Sōseki Natsume afirma: "Cuando me preguntan si las emociones agudas o los pensamientos profundos son requisitos necesarios para las mejores novelas, no puedo evitar responder afirmativamente⁶⁰".

⁶⁰ Suplemento, p. 134.

La literatura de Kyoshi no carece de tales elementos, aunque críticos como Kenkichi Yamamoto cuestionaron duramente la pobreza de los pensamientos ilustrados en algunas de sus obras. Tras leer *Haikaishi* y *Zoku Haikaishi*, me impresionaron mucho los temas que Kyoshi trata en estas novelas autobiográficas, que incluyen personajes con los que juega el destino. En su ensayo sobre Mallarmé, Sartre dice: "La sociedad, la naturaleza, la familia: él [Mallarmé] lo rechazaba todo, incluso al niño pálido y desdichado que veía en el espejo. Hay que volar el mundo entero, claro⁶¹".

Kyoshi era un hombre sensato que no trataba de rechazarlo todo ni de hacer volar el mundo por los aires, pero en su juventud estaba algo desilusionado con el mundo, y no siguió una carrera como la que le gustaba a todo el mundo, abandonando la escuela por decisión propia sin ningún plan definido para los años venideros. Por ello, algunos de sus haikus expresan una distancia entre él y la gente que lo rodea.

⁶¹ Jean-Paul Sartre, "Mallarmé: La poesía del suicidio" (1966), *Entre existencialismo y marxismo*, trad. John Mathews (Nueva York: Pantheon Books, 1974), p. 170.

Expresar el "encanto sugestivo" y los "tonos persistentes" son cruciales para los versos, y Kyoshi es hábil representándolos de una forma u otra, lo que se refleja en sus obras de gran calidad. En cierto sentido, al igual que Shakespeare, está dotado de capacidad negativa, y podía permanecer abnegado, como demuestra su nombre, "Kyoshi", que significa "renunciar a uno mismo". Usurpado por poetas modernos que tenían puntos de vista diferentes y que estaban impacientes por cambiar, Kyoshi, un veterano, estableció una base sólida para el haiku, lo que le llevó a ocupar una posición en el campo de la literatura que la comunidad internacional acabó reconociendo.

Abreviaturas

M: La era Meiji (1868-1912)

T: La era Taisho (1912-26)

S: La era Showa (1926-89)

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.

5 (no comercial)	Shiki: el loco del béisbol Jaime Lorente, Elías Rovira, Marcela Chandía.
---------------------	--

	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 Migulez da Silva Traducción al español de Jaime Lorente.

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

