



Universidad de Sevilla

Trabajo Fin de Grado

FACULTAD DE FILOSOFÍA

***Tsuki mo mite: veinte poetas japonesas desde el siglo XVII hasta la actualidad***

Grado en Estudios de Asia Oriental

Curso académico 2020/2021

Realizado por:

**Julia Hermoso Romacho**

Dirigido por:

**Vicente Haya Segovia**

Departamento: Filologías integradas

## **Resumen**

El objetivo principal del presente Trabajo de Fin de Grado es la reivindicación del papel e importancia de las mujeres en la literatura y, particularmente, en el *haiku*, a través de la traducción, hasta ahora inédita en español, de diversas composiciones poéticas de veinte poetas, realizando, asimismo, un recorrido diacrónico desde los *haiku* clásicos del siglo XVII hasta las formas más modernas que adoptan en el siglo XX.

Por otra parte, se ofrece una somera reflexión sobre los diversos temas que han tratado estas autoras a lo largo de estos cuatro siglos y que conforman el universo de la mujer en Japón, para que así el lector interesado pueda sacar sus propias conclusiones acerca de las diferencias y similitudes que puedan tener con sus compañeros masculinos y entre ellas mismas.

## **Palabras clave**

Literatura, *haiku*, mujeres, traducción, reivindicación.

## **Abstract**

The main goal of this End-of-Degree Project is the recognition of women's role and importance in literature and, particularly, in *haiku* poetry, since the translation, so far unpublished in Spanish, of several poetic compositions written by twenty poets through a diachronic journey from classical *haiku* from the 17th century to the most modern forms that it adopts in the 20th century.

Moreover, it is offered a brief reflection on the various themes treated by these authors throughout these four centuries and that make up the universe of women in Japan, so that the interested reader will be able to draw his or her own conclusions about the differences or similarities that they may have with their male counterparts and with each other.

## **Key words**

Literature, *haiku*, women, translation, recognition.

## Índice

1. Objetivos .....	p.4
2. Metodología.....	p.5
3. Introducción.....	p.6
3.1. Definición: ¿qué es el haiku? .....	p.6
3.2. Antecedentes: poetas mujeres y escritura en la historia de la literatura japonesa.....	p.10
3.3. Biografías de las autoras .....	p.14
4. Corpus de traducciones .....	p.24
4.1. Den Sutejo (1633-1698) .....	p.24
4.2. Kawai Chigetsu (1634?-1718) .....	p.26
4.3. Shiba Sonome (1664-1726) .....	p.28
4.4. Chiyojo (1703-1775) .....	p.31
4.5. Enomoto Seifu (1732-1815) .....	p.33
4.6. Tagami Kikusha (1753-1826) .....	p.35
4.7. Takeshita Shizunojo (1887-1951).....	p.37
4.8. Sugita Hisajo (1890-1946) .....	p.39
4.9. Hashimoto Takako (1899-1963).....	p.40
4.10. Mitsuhashi Takajo (1899-1972) .....	p.42
4.11. Ishibashi Hidenjo (1909-1947) .....	p.44
4.12. Katsura Nobuko (1914-2004) .....	p.46
4.13. Yoshino Yoshiko (1915-2010) .....	p.48
4.14. Tsuda Kiyoko (1920-2017) .....	p.49
4.15. Inahata Teiko (1931) .....	p.51
4.16. Uda Kiyoko (1935) .....	p.53
4.17. Kuroda Momoko (1938) .....	p.55
4.18. Tsuji Momoko (1945) .....	p.57
4.19. Katayama Yumiko (1952) .....	p. 59
4.20. Mayuzumi Madoka (1965) .....	p.60
5. Conclusión .....	p.62
6. Bibliografía .....	p.78

## 1. Objetivos

El *haiku*, composición poética japonesa por antonomasia, ha sido un género fundamentalmente cultivado por poetas masculinos, dejando grandes maestros como Matsuo Bashō (s. XVII) o Kaneda Santōka (s. XX). En cambio, indagando en la historia del *haiku* japonés, o la poesía y literatura en general, la nómina de poetas mujeres es más bien escasa.

En la época clásica, el género asociado a las mujeres que deseaban escribir sus propios versos era el *tanka*, “a more elegant and lyrical literary genre<sup>1</sup>” según Ueda Makoto (2003, p. 9). El *tanka*, de cinco versos de 5-7-5-7-7 sílabas, es una forma poética que se empleaba tradicionalmente para cantar al amor, de ahí que se considerara el género lírico adecuado para las mujeres.

Como se ha mencionado unas líneas más arriba, resulta verdaderamente una odisea encontrar no solo poetas mujeres del *haiku*, sino también bibliografía específica sobre esta materia. Realizando la investigación bibliográfica para este trabajo, apenas pude encontrar algún artículo en inglés de mediados o finales del pasado siglo, o el libro que ha servido como base de este proyecto: *Far Beyond the Field* (Ueda, 2003). Este hecho debería alarmarnos sobre la situación de la mujer en la historia de la literatura y, por otra parte, deberíamos cuestionarnos por qué, en pleno 2021, sigue habiendo esta precariedad en cuanto a información y formación sobre escritoras se refiere. He aquí la principal motivación de este Trabajo de Fin de Grado.

A pesar de que el *tanka* fuera el género que cultivaron muchas mujeres, y aunque no estuviese bien visto por sus contemporáneos hombres, algunas de ellas dejaron atrás esta forma lírica y decidieron lanzarse a la escritura de *haiku*. En la época clásica, sobre todo durante los siglos XVII y XVIII, encontramos los poemas de monjas como Den Sutejo o Chiyojo, de poetas que acabaron convirtiéndose en maestras de *haiku* como Shiba Sonome o de otras mujeres que mantuvieron su vida familiar como Kawai Chigetsu.

Si avanzamos hacia los siglos XIX o XX principalmente, encontramos un mayor número de poetas que figuran como escritoras de *haiku*, muchas de ellas publicando en revistas como *Hototogisu*. En estos poemas, vemos cómo ciertos elementos de la modernidad, muchos de ellos foráneos, se infiltran en la sociedad japonesa, dando lugar a algunos *haiku* como el de Kuroda Momoko, en el que menciona al cantante John Lennon, o el de Tsuji Momoko, en el que hace referencia a la cadena de restaurantes *Kentucky Fried Chicken*.

---

<sup>1</sup> “un género literario más elegante y lírico” (traducción propia).

En definitiva, esta breve reflexión sobre la evolución temática y formal de los *haiku* aquí presentados será desarrollada con mayor detalle en las conclusiones de este trabajo. A través de la traducción de los poemas de estas autoras espero contribuir a la puesta en valor de su literatura, difundiendo sus obras por países que, aparentemente, pueden resultar completamente ajenos a este tipo de composiciones líricas, como podría ser España, y, sobre todo, a reconstruir su genealogía.

## 2. Metodología

Para la realización de este trabajo, se ha tomado como corpus los 400 *haikus* que componen el libro *Far Beyond the Field* (2003) de Ueda Makoto. Esta obra se trata de una antología en la que se recogen a veinte poetas mujeres del *haiku*, ofreciendo una traducción al inglés. En ningún caso se ha prestado atención a la traducción propuesta por Ueda por dos motivos principalmente: por un lado, este trabajo pretende ser una traducción directa japonés-español, intentando captar el mayor número de matices posibles de ambos idiomas; por otro lado, la traducción inglesa es más libre, es decir, el autor no se limita a traducir el *haiku* sino que en la propia traducción incorpora ciertos elementos o expresiones que nos sirven de pista para entender o aproximarnos mejor a cada poema, perdiendo así el placer de saborear y experimentar por uno mismo el *haiku*.

El primer paso, previo a la fase de traducción, ha sido la búsqueda y transcripción a *kanji* y *hiragana* de los 400 *haikus*, puesto que en el libro solo aparecía la escritura *rōmaji*, esta es, el alfabeto latino. Para ello, han sido especialmente útiles los diccionarios en línea Jisho.org (<https://jisho.org/>) y Kanshudo ([https://www.kanshudo.com/sentence\\_translate](https://www.kanshudo.com/sentence_translate)). Seguidamente, se realizó una pequeña criba para descartar los *haikus* que ya habían sido traducidos en otro Trabajo de Final de Grado de esta misma carrera y así evitar repeticiones.

Una vez recogidos los poemas en japonés, se procedió a desglosar y anotar el significado en español del vocabulario de cada *haiku*, para ello, una vez más se hizo uso del diccionario Jisho y, en ciertas ocasiones, de DeepL (<https://www.deepl.com/translator>). Cabe señalar que el léxico relacionado con realidades específicamente japonesas, como podría ser el *kotatsu* (braseo) también han sido traducidos, en la mayoría de los casos, buscando su equivalente en español, ya que este trabajo pretende ser objeto de lectura para un público general. Cuando se ha optado por mantener la forma nipona por ser intraducible, como por ejemplo el término “*hanagoromo*”, se explica de qué se trata en la sección de vocabulario.

Previa a la traducción propiamente dicha, se dividió cada *haiku* en los tres versos característicos, aunque a veces no se ha cumplido esta condición: a pesar de que la métrica por antonomasia del *haiku* es 5-7-5, en muchas ocasiones no se ha respetado este cómputo por razones semánticas y de sonoridad, sumado al hecho de que varios de estos poemas tenían más sílabas de las estipuladas tradicionalmente. Este proceso ha sido particularmente complejo, puesto que marcar la cesura en uno u otro lugar del *haiku* podría variar completamente la interpretación del mismo, por ello, la traducción que aquí se ofrece es una de las múltiples opciones que se pueden barajar, puesto que este trabajo no se centra en las diversas posibilidades de traducción que hay.

Una vez traducidos y trabajados todos los *haikus*, hicimos una selección de los mejores y más representativos de cada autora, optando finalmente por presentar cuatro poemas por cada *haijin*, dando lugar a un total de 79 piezas de *haiku*. Aun así, en la conclusión se ofrecerán algunos más para ilustrar mejor la hipótesis que ahí se defiende.

### 3. Introducción

#### 3.1. Definición: ¿qué es el *haiku*?

El *haiku* (俳句) es, entre todos los géneros poéticos que existen en la literatura japonesa, el más reconocido, fuera y dentro de Japón. A priori, una definición concisa podría ser: composición poética breve compuesta de tres versos que consta de 17 sílabas, repartidas en 5-7-5 sílabas respectivamente, y de temática natural o cotidiana marcada por el *kigo* (季語) o palabra estacional, el cual nos ayuda a identificar y situar el poema en una de las cuatro estaciones del año. Atendiendo a este criterio, se pueden distinguir seis categorías: “las clasificaciones japonesas dividen los *haikus* en primavera, verano, otoño, invierno, principio de año y *mu-kigo*, es decir, *haikus* en los que no hay referencia a la estación del año” (Haya, 2012, p.26).

Si queremos remontarnos a los orígenes del *haiku* -cuestión sobre la que volveremos en el siguiente subapartado cuando tratemos los antecedentes de mujeres escritoras en Japón, puesto que está estrechamente relacionado-, debemos bucear en el mar de la poesía medieval; como señala el profesor Fernando Rodríguez-Izquierdo (2019):

Desde las antologías medievales donde abundan los poemas “*tanka*” (5/7/5 // 7/7 sílabas), los versos pentasílabos y heptasílabos combinados vienen aportando un ritmo bien sonante a la poesía de Japón; y el *haikai* -luego

llamado haiku- hereda dicha tendencia rítmica, coincidiendo con la primera estrofa del tanka.

A pesar de que el *haiku* deriva del *tanka*, existen diferencias sustanciales ya que “frente al tanka que preseleccionaba los objetos bellos que merecían entrar en el mundo de la literatura -ciruelo, ruiseñor, Luna...-, el haiku decide que no hay nada que no merezca transformarse en poesía” (Haya, 2007, p.7).

El *haiku* entraña una concepción de la vida muy singular, profundamente vinculada al alma japonesa -una vinculación casi mística-, por lo que su definición no puede ser tan simple y reduccionista como la anterior. Vicente Haya, en su *Haiku-dō: el haiku como camino espiritual* (2007), ofrece una explicación del origen de esa sensibilidad tan propia del corazón nipón:

El yunque en el que se forja esta sensibilidad mística del japonés es la descripción pura, exacta, sin intromisiones del yo, de lo que sucede fuera del poeta; la atención plena al mundo que nos rodea. Lo que se llama en japonés “espíritu de shasei”. Shasei (写生) significa “esbozo del natural, describir lo que uno presencia”. Un haiku es una instantánea de la realidad. El haiku no transforma el mundo; te pone en contacto con él, te lleva a él, te introduce en él. No explica la realidad, ni la embellece; la muestra. (2007, p.7)

Pongamos como ejemplo de esta demostración de la realidad un *haiku* de la *haijin* del siglo XVII Shiba Sonome:

虫の音や夜更けて沈む石の中

*Mushi no ne ya yo fukete shizumu ishi no naka*

*Mushi*: insecto; bicho.

*Ne*: sonido; canto.

*Yo*: noche.

*Fukete*: verbo *fukeru*, avanzar; pasar.

*Shizumu*: hundirse.

*Ishi*: piedra; roca; guijarro.

*Naka*: dentro (de)/ centro.

El canto de los insectos...

La noche avanza y se hunde

dentro de las piedras

Al leer este *haiku* sentimos inmediatamente que tiene *shasei* y que cumple con todas las condiciones que ha indicado el autor. Sonome es un mero testigo del espectáculo que nos brinda la naturaleza: en la total oscuridad de la noche, solo se oyen los insectos entonando su canto. A medida que oscurece y “se hunde dentro de las piedras” parece que el sonido de estas criaturas acompaña a la noche y se cuela por cada rincón de las piedras del camino.

Por otra parte, el profesor Haya, en su libro *Aware* (2012), intenta desmenuzar esta cuestión, preguntándose qué constituye la esencia del *haiku*: “Son haikus porque tienen el ritmo interior (*nairin ritsu*) del haiku y -sobre todo- porque saben a haiku, porque tienen haimi. El haimi es la esencia del haiku” (p.26). Por tanto, no se trata de que cumplan con una métrica exacta y rigurosa, ni que tengan *kigo*, aunque es importante puesto que “sin expresar el momento del año cuando el asombro sucede, la escena queda abstracta y eso no ayuda al lector a ubicarse en el lugar donde sucedió el asombro” (2012, p.25). Se trata de que un *haiku* debe tener “sabor” para conectar con el rincón más profundo y puro de nuestra alma y, en consecuencia, provocarnos la misma conmoción que sintió el *haijin* al presenciar y transcribir ese suceso. En palabras de Haya (2012): “el haiku es el suceso mismo cuando toma forma de palabra humana” (p.39).

Asimismo, indica que un *haiku* debe ser sencillo, debe abandonar cualquier exceso y artificiosidad literaria; el poeta de *haiku* simplemente debe limitarse a plasmar el mundo tal y como le es dado, ya que “el primer requisito de un haiku es la inocencia” (p. 29).

Otro de los aspectos sobre la escritura de *haiku* en el que Vicente Haya hace hincapié es que “el *haijin* está implicado emocionalmente con lo que observa” (2012, p.252). Puesto que el haiku se trata de sorprendernos ante escenas de la vida cotidiana que podrían pasar



desapercibidas para aquellos corazones ciegos e insensibles, es lógico pensar que debe existir algún tipo de conexión que nos vincule con aquello que hemos presenciado. El autor de *Aware* escribe:

“El hecho de que esté implicado emocionalmente en la escena que describe no solo no es un problema, sino que es parte constitutiva del acierto de su haiku (...) El haikin tiene un corazón que late con fuerza en el “momento haiku”; no es un frío receptor de estéticas perfectas” (2010, pp.252-253).

Para ilustrar mejor esta cuestión, me gustaría proponer como ejemplo este *haiku* de Mitsuhashi Takajo, el cual desprende una profunda ternura:

末は木なりたい老人木を抱き

*Sue wa ki ni naritai rōjin ki wo idaki*

*Sue*: fin.

*Ki*: árbol.

*Naritai*: verbo *naru*, querer volverse; convertirse en.

*Rōjin*: anciano.

*Idaki*: abrazo.

Al final

el abrazo a un árbol

de un anciano que quiere convertirse en árbol

Al leer este poema se visualiza a la perfección el cuadro que nos describe Takajo: cerramos los ojos y vemos a un anciano que, consciente de la proximidad de la muerte, se aferra a un árbol -se aferra a la vida- en un intento de fusionarse con él y así pasar a formar parte de la naturaleza. Si contemplamos esta escena que se revela ante nuestros ojos es imposible no sentirse emocionalmente implicado. El *haiku* destila ternura y un cierto tinte compasivo y de tristeza; podemos imaginar la soledad que siente ese anciano, un anciano cualquiera, sí, pero que podría ser nuestro abuelo o incluso nosotros mismos en nuestra vejez, buscando el simple consuelo de un árbol, esperando fundirnos con él en ese genuino abrazo.

Una vez vista esta sucinta aproximación a qué es y cómo podría definirse un *haiku*, en el siguiente subapartado trataremos de seguir las pistas hasta encontrar el principio de la

genealogía literaria de las autoras recogidas en este trabajo, centrándonos principalmente en la poesía y poetas mujeres de las eras Nara y Heian, en otras formas de escritura de testimonio de sus experiencias como mujeres, en este caso, en forma de diarios y finalmente daremos un salto hacia el pasado siglo XX, en el que se concentran la mayoría de las *haijin* que aquí tratamos para intentar dilucidar la importancia que tuvieron las revistas literarias como promotoras de un espacio de autoexpresión y como forma de compartir sus composiciones poéticas.

### 3.2. Antecedentes: poetas mujeres y escritura en la historia de la literatura japonesa

El *Man'yōshū*, el libro de poesía japonesa más antiguo que existe, fue compilado entre el período Nara (710-794) y el Heian (794-1185). En él no solo aparecen poemas de grandes poetas y eruditos, sino que también se recogen un buen número de composiciones escritas por mujeres. Según afirma Jane Reichhold (1986) “in the Man-yōshū are poems from empresses and prostitutes, generals and common foot soldiers, beggars and monks, wives and lovers. Thus the poetry reflects not only the varied interests and ways of perceiving life, but also revealed different poetic visions and techniques of writing poetry<sup>2</sup>” (p.3).

El profesor Fernando Rodríguez Izquierdo (s.f.) también trae luz sobre esta cuestión, puntualizando que es en esta colección donde se pueden rastrear los orígenes del *haiku* y de las mujeres como poetas:

Ya en tiempos previos al *haiku* encontramos poetisas. A veces intervenían en las rondas poéticas de *waka* o “canción japonesa” que con el tiempo dieron origen al *haiku*. Hay constancia de un *waka*, recogido en el *Manyōshū* (Antología medieval de las “diez mil hojas”, s.VIII) que fue compuesto en colaboración por Ootomo-no-Yakamoshi y una monja. Ella componía la primera estrofa o *kami no ku*, de 5-7-5 sílabas, y él la segunda o *shita no ku*, de 7-7. Es significativo que en la pauta métrica del *kami-no-ku* está ya lo que con el tiempo será la pauta métrica del *haiku* (5-7-5) y esa estrofa era -en esta ocasión- obra de una mujer, quien así propició la colaboración del hombre (Rodríguez-Izquierdo, s.f.).

---

<sup>2</sup> En el *Man-yōshū* hay poemas de emperatrices y prostitutas, generales y soldados de infantería comunes, mendigos y monjes, esposas y amantes. Así, la poesía refleja no sólo los variados intereses y formas de percibir la vida, sino que también revela diferentes visiones y técnicas de escribir poesía” (traducción propia).

Tristemente, aunque fuera esta monja la predecesora de lo que hoy conocemos por *haiku*, no sé recuerda su nombre, pero sí el de su compañero varón. Por desgracia, este hecho no ha de extrañarnos, puesto que la historia de la literatura no solo japonesa, sino también universal, está repleta de olvidos como el que sufrió esta monja. Es cierto que cualquier escritor, hombre o mujer, puede quedar oculto en los anales de la historia, pero también es innegable que quienes más han sufrido esta relegación a un segundo plano y, sobre todo, esta desmemoria han sido las escritoras.

Reichhold (1986), además de Murasaki Shikibu, menciona también otras tres poetas recogidas en el *Man'yōshū*: las emperatrices Iwa no Hime y Jitō y la princesa Nukada. Sin embargo, como ella misma indica “Many of the women in the Man-yōshū are listed simply as anonymous. It is interesting that when a poet is listed as such, it is assumed "anonymous" was a woman<sup>3</sup>.” Al leer esta reflexión de Jane Reichhold, no puedo evitar pensar en las célebres palabras de Virginia Woolf en su ensayo *A room of one's own* (1929) que decían: “Me atrevería a decir que Anon, que escribió tantos poemas sin firmarlos, era una mujer.” (p.64).

Asimismo, la autora de *Those Women Writing Haiku* (1986) insiste en la idea de que, como veremos que sucede con las autoras recogidas en este trabajo, apenas hay información bibliográfica sobre ellas. Simplemente se las reduce a su calidad de “esposa de”, “madre de”, o “discípula de”, como sucedió con *haijin* como Den Sutejo o Shiba Sonome. Reichhold denuncia:

However, in reading the biographies of these women one is given very little insight into the woman except to designated as wife of so-and-so or mother-of-another. One must go to the poetry to find the heart of the woman. The biographers have often reduced her to a reproductive cog<sup>4</sup> (1986, p.4).

Por otra parte, Jane Reichhold señala un factor decisivo en el rumbo que tomó la presencia de la mujer en la literatura. Cuando se empezaron a recopilar estas antologías, el sistema social patriarcal iba cobrando cada vez más fuerza y, en consecuencia, anulando cada vez más a las mujeres, fueran o no escritoras. Por ello, dejaron de recibir la misma educación que los hombres, basada en el estudio del chino, puesto que era la lengua culta de la época

---

<sup>3</sup> “Muchas de las mujeres del Man-yōshū aparecen simplemente como anónimas. Es interesante que cuando un poeta figura como tal, se supone que el "anónimo" era una mujer” (traducción propia).

<sup>4</sup> “Sin embargo, al leer las biografías de estas mujeres se da muy poca información sobre la mujer, salvo la designación como esposa de o madre de . Hay que acudir a la poesía para encontrar el corazón de la mujer. Los biógrafos la han reducido a menudo a un engranaje reproductivo” (traducción propia).

(los poemas también se escribían en chino). No obstante, esto no impidió que las mujeres siguieran expresándose y gritando lo que sentían y llevaban dentro; a finales del siglo VIII se crearon dos sistemas de escrituras específicamente “femeninos”:

One, called *hiragana* was also called *onna-de* or women's writing because it was based, not on a Chinese system of character writing but on a set of fifty symbols representing sound-syllables of the spoken language. Suddenly, women could capture in writing the sounds they were speaking and hearing. While the men, were still imitating Chinese poetry with Chinese character writing (*kanji*), the women, in their ignorance of this writing form, wrote of what they were experiencing based their daily lives. Thus, the greatest age of women writers in any history of literature occurred, due in large to the development of *hiragana*<sup>5</sup> (1986, p.5).

De hecho, el *Genji Monogatari* (*La historia de Genji*), obra cumbre de la literatura japonesa, considerada el inicio de la novela a nivel mundial, fue escrita en *hiragana* por Murasaki Shikibu. La creación de una escritura propiamente femenina no es única de Japón, en China ocurrió algo similar con la escritura *Nü shu* (女书), sistema más antiguo que el *hiragana*, ya que existía desde el siglo III.

Otro aspecto sobre el que considero que sería interesante reflexionar, y que engarza directamente con la conclusión de este trabajo, es cómo las mujeres han empleado la escritura no solo de poesía, sino también en muchos casos diarística, como medio para expresar y reflejar su mundo interior, gracias a la intimidad y libertad que ofrece la literatura, pero también para dar fiel testimonio de la sociedad y época que les tocó vivir. En este sentido, encontramos múltiples libros que cumplen estas características: quizás el más famoso de todos sea el diario conocido como *Makura no sōshi* (*El libro de la almohada*) de Sei Shōnagon, dama de la corte de la emperatriz Sadako (s. X). Junto al *Genji Monogatari* de Shikibu, *El libro de la almohada* constituye un retrato fidedigno del mundo imperial de la época, el cual

---

<sup>5</sup> “Uno, llamado *hiragana*, también denominado *onna-de* o escritura femenina porque se basaba, no en un sistema chino de escritura de caracteres, sino en un conjunto de cincuenta símbolos que representaban sílabas sonoras de la lengua hablada. De repente, las mujeres podían plasmar por escrito los sonidos que hablaban y escuchaban. Mientras los hombres seguían imitando la poesía china con la escritura de caracteres chinos (*kanji*), las mujeres, ignorantes de esta forma de escritura, escribían lo que experimentaban en su vida cotidiana. Así, se produjo la mayor época de mujeres escritoras de la historia de la literatura, debido en gran medida al desarrollo del *hiragana*” (traducción propia).

(...) is a seemingly random collection of notes, observations of court life, her own romances and the poems generated by her life. Her long lists of things she likes or finds distasteful are quick insights to a highly regimented life where refinement of taste was cultivated to a degree that truly astounds<sup>6</sup> (1986, p.7).

Llegados a este punto hemos visto que tanto la poesía como el diario han constituido los principales medios de expresión para aquellas mujeres que querían escribir desde las épocas más antiguas. Si damos un salto hasta el siglo XX, es el siglo en el que empiezan a surgir una ola de revistas literarias en las que las escritoras tuvieron una gran participación, llegando incluso a crear ellas mismas las suyas propias.

Quizás, la revista más sonada del ámbito nipón fue la revista *Hototogisu* (“cuco” en japonés). El poeta Takahama Kiyoshi (1874-1959), el mejor de los discípulos de Masaoka Shiki, reunió en torno a sí a un grupo de mujeres que escribían, compartían e intercambiaban sus *haikus*. De estas reuniones nace el germen de lo que después fue *Hototogisu*, una revista que editaba poemas bañados de cotidianidad. Gracias a esta revista, como veremos en el apartado de las biografías de las autoras, poetas como Takeshita Shizunojo y Sugita Hisajo se dieron a conocer.

A partir de aquí, la nómina de mujeres en la esfera literaria fue creciendo, aunque debido en gran medida a la Segunda Guerra Mundial sufrieron un impacto directo, ya que muchas de estas *haijin* tenían que escribir en aquellos momentos en los que podían descansar de sus quehaceres domésticos y, ante una situación extrema como puede ser la guerra, estos momentos mermaron casi al completo. Ueda Makoto (2003) menciona algunas de estas poetas, aparte de las antologadas, como Nakamura Teijo (1900-1968), Suzuki Masajo (1906-2003), Hosomi Ayako (1907-1997) o Katō Chiyoko (1909-1986). Asimismo, concluye: “The war brought much pain to these and other poets, but they wrote about the life around them and made a diary of their fragmentary art<sup>7</sup>” (p. XXIX). Al final, a pesar de todo, ante la circunstancia más adversa, la poesía permanece.

---

<sup>6</sup> “(...) es una colección aparentemente aleatoria de notas, observaciones de la vida en la corte, sus propios romances y los poemas generados por su vida. Sus largas listas de cosas que le gustan o le desagradan son una rápida visión de una vida muy reglamentada en la que el refinamiento del gusto se cultivaba hasta un grado que realmente asombra” (traducción propia).

<sup>7</sup> “La guerra trajo mucho dolor a estas y otras poetas, pero escribieron sobre la vida que las rodeaba e hicieron un diario de su arte fragmentario” (traducción propia).

### 3.3. Biografías de las autoras

Antes de pasar a la antología traducida, me gustaría ofrecer una breve biografía de cada autora, para que el lector interesado pueda, a partir de lo descrito en estas páginas, profundizar si así lo desea en la investigación y lectura de estas poetas. He de decir que, como subrayé anteriormente, apenas hay información sobre estas autoras, ya sean de épocas más antiguas o de comienzos del siglo XX, por lo que la mayoría de los datos aquí recogidos se basan en el ya mencionado libro *Far beyond the field* (Ueda, 2003).

La primera *haijin* recogida en esta antología es Den Sutejo, nacida en 1633, fue discípula de Matsuo Bashō. Recibió una elevada educación en humanidades, instruyéndose en el arte de la escritura de *haiku*. Durante las décadas de los 50 y 60 del XVII alcanzó el máximo esplendor como *haijin*. Sin embargo, debido a las labores que debía atender como madre y esposa, unidas a la muerte de su marido, Sutejo fue poco a poco dejando de lado el *haiku* para refugiarse en el *tanka*. Finalmente se convirtió en monja budista de la rama *zen* y abandonó la escritura de *haiku*; falleció el 4 de septiembre de 1698. Compone fundamentalmente *haikus* sobre la naturaleza, al igual que sus contemporáneos, especialmente de temática otoñal y estival.

Sobre Kawai Chigetsu apenas se conocen datos de su vida; se cree que nació en Usa, cerca de Kioto alrededor del año 1634. Fue también alumna de Bashō, pero a diferencia de la poeta anterior, se mantuvo toda su vida como ama de casa, aunque sí continuó con la escritura. Murió en 1718. Sus *haikus* destacan por retratar con especial certeza la soledad en la que vivían muchas mujeres en la sociedad de la época y posiblemente ella misma.

Por su parte, Shiba Sonome nació en 1664 cerca del Gran Santuario de Ise, el más importante de todo Japón; fue maestra de *haiku*. Según afirma Ueda Makoto en la presentación de la autora en su obra *Far Beyond the Field* (2003) “Shiba Sonome is at once famous and notorious in the history of *haiku*<sup>8</sup>” (2003, p. 25). Sin embargo, puntualiza que esta (mala) fama se debe a una leyenda que empezó a circular en vida de la autora; explica Ueda: “She is famous because (...) Bashō visited her home in 1694 and wrote a *haiku* comparing her to a pure white chrysanthemum<sup>9</sup>” (2003, p. 25). Es decir, se la valora no por su calidad literaria sino por su cercanía a uno de los maestros más importantes de *haiku*. Al igual que Den Sutejo y Kawai Chigetsu, se las considera autoras epigonales de Bashō cuando, en realidad, mostraron en sus composiciones una profunda sensibilidad y habilidad para la

---

<sup>8</sup> “Shiba Sonome es a la vez famosa y tiene mala fama en la historia de *haiku*” (traducción propia).

<sup>9</sup> “Ella es famosa porque (...) Bashō visitó su casa en 1694 y escribió un haiku comparándola con un crisantemo blanco puro” (traducción propia).

escritura de *haiku*, igual o incluso superior a veces a sus contemporáneos varones. Sonome, al igual que Sutejo, se acabó convirtiendo en monja hasta su muerte el 21 de mayo de 1726. Compiló varias antologías de poesía: *Kiku no chiri* y *Tsuru no tsue* (2003, p. 26).

Si avanzamos hasta el siglo siguiente, en el XVIII encontramos otras tres autoras: Chiyojo, Enomoto Seifu y Tagami Kikusha.

Chiyojo fue una monja y *haijin* que gozó de gran prestigio en su época, pero que, una vez entrado el siglo XX, fue relegada injustamente al olvido. Sin embargo, en los últimos años se está trabajando por recuperar su trabajo. Se conocen pocos datos sobre su vida más allá de que nació en 1703 cerca de la ciudad de Kanazawa y que murió el 2 de octubre de 1775, pero sí se sabe con total seguridad que nunca dejó la escritura de *haiku* y que fue la poeta mujer del Japón premoderno que más *haikus* compuso. Sus *haikus* son también de temática natural, igual que los de Den Sutejo.

Con Enomoto Seifu (1732-1815) sucede lo contrario, es en el siglo XX cuando ha ganado más fama y atención. Ueda (2003) parafraseando a Yamamoto Kenkichi, escritor y crítico japonés, afirma que “among premodern women poets who wrote haiku, Seifu was the only one who had left truly outstanding work<sup>10</sup>” (2003, p. 49).

Tagami Kikusha, nacida bajo el nombre de Tagami Michi, nació el 8 de noviembre de 1753 en un pueblo de la parte occidental de Honshū. Descendiente de una familia de samuráis no solo se dedicó al cultivo del *haiku*, sino que mostró interés y destreza en otras artes como la pintura, la caligrafía o el *koto*. Según informa Ueda Makoto en el apunte biográfico que hace de la poeta, “by the age of twenty-five, she must have decided to pursue the art of poetry rather than a second marriage, for she adopted the *haigō* Kikusha<sup>11</sup>” (2003, p.61), el cual significa “crisantemo desechado”.

Sus *haikus* completos se publicaron en 1812 bajo el nombre de *Taorigiku* (“Crisantemo arrancado”). Falleció el 24 de septiembre de 1826. Varias de sus composiciones tratan el tema del viaje, puesto que “in 1780 she had her head shaved at a Buddhist temple, and shortly afterwards she set out on a long journey to northeastern Japan, tracing Bashō famous

---

<sup>10</sup> “Entre las poetas mujeres premodernas que escribieron *haiku*, Seifu fue la única que dejó un trabajo verdaderamente sobresaliente” (traducción propia).

<sup>11</sup> “A la edad de veinticinco años, ella debió haber decidido perseguir el arte de la poesía en vez de un segundo matrimonio, por lo que adoptó el *haigō* Kikusha. (traducción propia). El *haigō* es el pseudónimo de un poeta de *haiku* (jisho.org).

itinerary in reverse order<sup>12</sup>” (2003, p.61). En el corpus traducido, pero que finalmente no hemos incluido en este trabajo, encontramos algún ejemplo de ello:

閑古さえ聞かぬ日もあり一人旅

*Kanko sae kikanu hi mo ari hitoritabi*

*Kanko*: cuco.

*Sae*: incluso.

*Kikanu*: verbo *kiku*, escuchar; oír.

*Hi*: día; sol.

*Ari*: verbo *aru*, ser; haber; estar.

*Hitoritabi*: viaje en solitario.

Incluso el cuco

también hay días en los que no se escucha

viaje en solitario

Imaginamos a la autora emprendiendo su viaje desde el oeste de la isla de Honshū y recorriendo todo Japón. Este *haiku* desprende un gran sentimiento de soledad: ni siquiera los elementos de la naturaleza, en este caso el cuco, la acompañan con su canto.

La peregrinación por el archipiélago no es algo exclusivo de Matsuo Bashō o de Tagami Kikusha, incluso en el siglo XX muchos *haijin* continuaron realizando estos viajes, como la poeta Kuroda Momoko: “She has made a number of “pilgrimages” or haiku journeys to famous places: the Cherry Blossom Pilgrimage through Japan took her twenty-eight years to complete, and the Pilgrimage to Hiroshige’s One Hundred Views of Edo took her nine years<sup>13</sup>” (p.194). Esta dimensión mística que implica el haiku la expone Vicente Haya en su ya mencionado libro *Haiku-dō: el haiku como camino espiritual* (2007):

---

<sup>12</sup> “En 1780 se afeitó la cabeza en un templo budista, y poco después emprendió un largo viaje al noreste de Japón, trazando el famoso itinerario de Bashō en sentido contrario” (traducción propia).

<sup>13</sup> “Ha realizado varias “peregrinaciones” o viajes de *haiku* a lugares famosos: la Peregrinación de los Cerezos en Flor por Japón le llevó veintiocho años, y la Peregrinación a las Cien Vistas de Edo de Hiroshige le llevó nueve años” (traducción propia).



(...) todo objeto poético, toda realidad merece quedar fijada en la memoria colectiva; todo merece su fotografía.... excepto el fotógrafo. Así de estricto. Por eso escribir haiku es una Vía; un entrenamiento del “yo”. En tanto es un proceso de despertar de los sentidos, de atención, de naturalidad, de autenticidad, de paciencia, de desprendimiento, de extinción de la vanidad...(p.7).

El viaje constituye siempre una experiencia de cambio, de metamorfosis: vemos cómo el paisaje, que nos rodea, (con)fundido con los templos que encontramos a nuestro paso, se transforma con el paso de las estaciones. A esto se suma la experiencia estética de lanzarnos a todo un universo de nuevas posibilidades, de nuevas escenas, que hasta entonces habían permanecido ocultas para nosotros, que nos impacten, que nos conmuevan y que nos impulsen irremediamente a dejarlo plasmado en un *haiku*.

Nos adentramos ya en el siglo XIX con un total de cuatro autoras, todas ellas a medio camino entre el XIX y el siglo siguiente. Estas *haijin* son: Takeshita Shizunojo, Sugita Hisajo, Hashimoto Takako y Mitsunashi Takajo.

Takeshita Shizunojo, pseudónimo de Takeshita Shizuno, nació el 19 de marzo de 1887 en Kyushu. Estudió en la *shihan gakko* (師範学校) para mujeres de Fukuoka, una escuela orientada a la formación de las mujeres como maestras de educación primaria e intermedia. Llama la atención cómo, ya entrado el siglo XX, encontramos mujeres a quienes se les permite tener unos estudios y formarse, aunque fueran orientados a trabajos tradicionalmente femeninos como podría ser el de maestra. Contrasta radicalmente con el estilo de vida que hemos visto de las autoras de los siglos XVII y XVIII, más centrada en la vida religiosa como monjas o exclusivamente en la vida doméstica como amas de casa. A pesar de la formación académica de Shizunojo, ella y las demás poetas que veremos aquí tuvieron que seguir cumpliendo sus roles como esposas y amas de casa.

Participó en diversas revistas literarias de la época como *Hototogisu* o *Seisōken*, esta última creada por la Liga de *haiku* estudiantil, que reunía amantes del *haiku* de Tokio, Kyushu y otras universidades, y que ella misma ayudó a formar. Murió el 3 de agosto de 1951 con un único libro publicado: *Hayate*.

Sugita Hisajo nació también en Kyushu, concretamente en Kagoshima, el 30 de mayo de 1890 bajo el nombre de Akabori Hisa. Hisajo fue una mujer tremendamente moderna para su época. Por un lado, al igual que Shizunojo, participó en *Hototogisu* y, además, creó su

propia revista literaria llamada *Hanagoromo*. Asimismo, decidió dedicar su vida a la escritura de *haiku* antes que resignarse a llevar la vida de ama de casa destinada para toda mujer de principios del siglo XX. Aún así, en el prefacio de su revista, escribió: “Devoted to art, I have not taken good care of my home (...) I am nothing as a woman. A vampire. A heretic<sup>14</sup>” (2003, p.85). Al leer esta declaración cargada de culpa no puedo evitar acordarme de la escritora española de literatura infantil Elena Fortún quien, al final de su vida, dijo que se arrepentía por no haber sabido “ser mujer”. Es doloroso ver cómo aquellas mujeres que decidieron seguir un camino diferente al que se les había asignado y al no cumplir las expectativas patriarcales, no solo son juzgadas socialmente, sino que ellas mismas son incapaces de dejar de flagelarse por ello y de abandonar también ese sentimiento de “no haber sabido cumplir”. Sugita Hisajo murió el 21 de enero de 1946 en un sanatorio de Fukuoka.

Tanto Hashimoto Takako como Mitsuhashi Takajo nacieron en 1899, la primera en Tokio, bajo el nombre de Yamatani Tama, el 15 de enero, y la segunda en Nara el 24 de diciembre. Hashimoto Takako estudió en la Escuela de arte para mujeres de Kikusaka, pero debido a su débil estado de salud no consiguió graduarse. Después de casarse se muda a Kyushu y su casa se convierte en un espacio de intercambio artístico y cultural, allí conocerá a Sugita Hisajo: “(...) Sugita Hisajo was there in 1922, which gave Takako the impetus to start writing haiku. Hisajo became her initial teacher<sup>15</sup>” (2003, p.97). Esta relación amistosa y profesional entre mujeres escritoras es una constante en la literatura no solo japonesa, sino también universal. Pienso, por ejemplo, en las mujeres que se reunieron en torno a la revista *Seitō* (fundada en 1911), revista contemporánea a muchas de estas *haijin*, o la tertulia literaria *Versos con faldas*, creada por Gloria Fuertes, Adelaida Las Santas y María Dolores de Pablo, durante la dictadura franquista. Todos fueron espacios íntimos y seguros en los que estas mujeres pudieron explayar su creatividad y su pulso poético, animándose unas a otras frente al desprecio de sus contemporáneos.

Un año antes del final de la segunda guerra mundial se traslada a Nara y se consagra a la escritura de *haiku* y, cuatro años más tarde, en 1948, funda la revista *Shichiyō* (*Siete días*). También fue galardonada con el Premio Cultural de Nara en 1959; murió cuatro años más tarde, el 29 de mayo de 1963.

---

<sup>14</sup> “Devota del arte, no he cuidado bien mi casa (...) No soy nada como mujer. Un vampiro. Una hereje” (traducción propia).

<sup>15</sup> “Sugita Hisajo estuvo allí en 1922, lo que le dio a Takako el impulso para empezar a escribir *haiku*. Hisajo se convirtió en su primera maestra” (traducción propia).

Por su parte, Mitsuhashi Takajo comenzó su carrera literaria como escritora de *tanka*, pero pronto lo abandonó para adentrarse en el mundo del *haiku*. Publicó diversos poemas en periódicos y participó en grupos literarios como *Kon* en 1936. En cuanto a su estilo poético, Takajo rompe radicalmente con los moldes típicos del *haiku* tradicional, motivado principalmente por su vinculación a las tendencias poéticas de vanguardia que estaban activas en ese momento, como las revistas progresistas *Bara* y *Haiku Hyōron*, lo que le permitió desarrollar una poética más experimental. Al leer sus versos encontramos una métrica más libre y laxa, abundancia de metáforas y, quizás lo que resulta más llamativo, una temática muy vinculada con el espacio y el universo. Al traducir esta antología hubo un *haiku* que me llamó particularmente la atención, y que no puedo negar que me desconcertó, no sabía qué interpretación se le podía dar. Parecía un intruso rodeado de todos los demás *haikus* sobre la naturaleza o la cotidianidad, trataba sobre la Vía Láctea:

女一人立てり銀河を渡るべく

*Onna hitori tateri ginga wo wataru beku*

*Onna*: mujer.

*Hitori*: sola.

*Tateri*: verbo *tatsu*, levantarse; ponerse/estar de pie.

*Ginga*: la Vía Láctea.

*Wataru*: pasarse a, darse vuelta, cruzar, extenderse, cubrir, deambular; vadear.

*Beku*: para; con el fin de/con el propósito de.

Una mujer sola

se levanta para cruzar

la Vía Láctea

Falleció el 7 de abril de 1972; cuatro años más tarde, sus obras completas vieron la luz bajo el nombre de *Mitsuhashi Takajo zen kushū*.

Seguimos en el siglo XX con autoras que nacieron ya propiamente en este siglo y cuya actividad, en muchos casos, se extendió hasta los inicios del XXI.

Ishibashi Hidenó nació en Nara el 19 de febrero de 1909. Empezó a escribir *haiku* a imitación de su hermana mayor y fue alumna de la poeta Yosano Akiko, la cual la instruyó en el arte del *tanka*. Sin embargo, una vez casada, tuvo que abandonar la escritura debido a su matrimonio tormentoso y asfixiante. Esta experiencia que vivió Hidenó no es un caso aislado, muchas de las mujeres escritoras han tenido que enfrentarse a estas situaciones a lo largo de su vida, por ejemplo, la escritora mexicana Elena Garro, que tuvo que ocultar sus poemas durante su matrimonio con Octavio Paz, ya que este no le dejaba escribir poesía. Finalmente Hidenó se retiró a un sanatorio en Kioto donde falleció enferma de tuberculosis el 26 de septiembre de 1947.

Katsura Nobuko, cuyo nombre de nacimiento era Niwa Nobuko, nació el 1 de noviembre de 1914 en Osaka. Como indica Ueda Makoto, “(...) she began writing haiku when the poems in *Kikan (The flagship)* magazine impressed her with their nontraditional style<sup>16</sup>” (2003, p.133). Publicó nueve poemarios y ganó varios premios. Además, fue vicepresidenta de la Asociación del *haiku* moderno (Belleau, 2013, p.4). Entre ellos, destaca el Premio *Dakotsu*, el más prestigioso en el terreno del *haiku*. También trabajó en la Biblioteca de la Facultad de Comercio de Kobe. Volviendo al ámbito literario, colaboró como editora en la revista *Josei haiku* y en 1970 funda la suya propia, *Sōen*. Falleció el 16 de diciembre de 2004.

Yoshino Yoshiko, aunque nació en Taiwán, el 13 de julio de 1915, vivió gran parte de su vida en Matsuyama, una ciudad bien conocida en Japón por el *haiku*, ya que algunos *haijin* como Masaoka Shiki escribieron allí sus composiciones poéticas cuando eran jóvenes (2003, p.145). Estudió literatura inglesa en la universidad femenina de Dōshima, pero tuvo que abandonarla por su casamiento. Es en 1947 cuando empieza a escribir *haikus* de manera constante, aunque ya hizo algunas incursiones en la poesía cuando era joven, escribiendo fundamentalmente en verso libre. Al igual que muchas de las autoras que hemos mencionado anteriormente, Yoshiko también creó su propia revista literaria, *Hoshi*, en 1979. Publicó cuatro colecciones de *haikus* e impartió diversas conferencias sobre la materia dentro y fuera de Japón, como Europa, EEUU (San Francisco, 1987) o Tailandia (Bangkok, 1988) (2003, p.146). Falleció en 2010.

---

<sup>16</sup> “(...) empezó a escribir haiku cuando los poemas de la revista *Kikan* la impresionaron por su estilo no tradicional” (traducción propia).

Tsuda Kiyoko nació el 25 de junio de 1920 en Nara. Comenzó su carrera literaria como poeta de *tanka*, pero cuando conoció a Hashimoto Takako en un encuentro que había organizado la *haijin*, se sintió motivada a adentrarse en el terreno del *haiku* junto a su maestra Takako. A diferencia de las otras escritoras que estamos viendo aquí, Kiyoko nunca se casó. Dedicó su vida al *haiku*, fundando en 1967 su propio círculo literario y cuatro años más tarde la revista *Sara* hasta 1986. Publicó cuatro libros de *haikus*, el último, del año 2000, recibió el ya mencionado premio *Dakotsu*. Falleció en 2015.

Inahata Teiko, nacida en Yokohama el 8 de enero de 1931, es una *haijin* con un estilo sencillo pero de gran sensibilidad. Se inició en el *haiku* cuando era una niña, al igual que el resto de niños de su familia. Estudió en la Escuela femenina del Sagrado Corazón de Kobayashi, convirtiéndose al catolicismo. Fue editora de la ya mencionada revista *Hototogisu* en 1979 y casi diez años después, en 1987, organizó la Asociación del *haiku* tradicional, pasando a ser su directora. En cuanto a su poesía, se mantuvo mucho tiempo en el tintero, hasta que decidió publicarla en 1976. Inahata (como se citó en Ueda, 2003), en su tercer libro de haikus, escribió: “To sing of flowers and birds and copy things objectively is the way of traditional haiku. I have assiduously tried not to stray from that path<sup>17</sup>” (2003, p.169). Es una autora que, estilísticamente y en su concepción del *haiku*, contrasta radicalmente con otras *haijin* como Mitsuhashi Takajo o Yoshino Yoshiko y entronca más con la tradición de las poetas del siglo XVII y XVIII. Es también autora de libros de ensayo dirigidos a jóvenes interesados en penetrar en este género.

Uda Kiyoko nació el 15 de octubre de 1935 en la prefectura de Yamaguchi. Se inició en el *haiku* cuando era todavía una estudiante de instituto. Kiyoko sentía una gran admiración por Katsura Nobuko, gracias a esto comenzó a escribir sus propios versos. En 1970 se unió a la revista *Sōen* que dirigía la que ella consideraba su maestra, y quince años más tarde se convirtió también en editora de la misma (Gilbert, 2007), la cual sigue en activo. En 1982 recibió el premio de la Asociación del *haiku* moderno. Por otra parte, Uda Kiyoko también ejerce como crítica de *haiku*, especializándose en *haikus* escritos por mujeres, como indica Ueda Makoto (2003): “In 1999 she and Kuroda Momoko collected more than twelve thousand haiku by eighty-one women in *Joryū haiku shūsei* (The collection of women’s haiku)<sup>18</sup>” (2003, p.182).

---

<sup>17</sup> “Cantar a las flores y los pájaros y copiar las cosas objetivamente es el camino del *haiku* tradicional. He intentado con tesón no desviarme de ese camino” (traducción propia).

<sup>18</sup> “En 1999 ella y Kuroda Momoko reunieron más de doce mil *haikus* escritos por ochenta y una mujeres en *Joryū haiku shūsei* (La colección de *haiku* de mujeres)” (traducción propia).

Asimismo, el trabajo de Kiyoko no se limita a la escritura, sino que tiene una presencia activa en diversos eventos y asociaciones culturales: es una de las fundadoras del grupo de estudio de Osaka sobre la historia del *haiku*, y en 2007 fue la presidenta de la Asociación del *haiku* moderno, del *NHK Haiku World*, y parte del jurado del comité de selección del *Yomiuri Newspaper Haiku Column* (Gilbert, 2007).

Kuroda Momoko, tokiota nacida el 10 de agosto de 1938, descubrió el *haiku* por primera vez de la mano de su madre cuando esta la llevó a un encuentro sobre *haikus* (*kukai*) y, más tarde, una vez que la *haijin* ingresó en la universidad, asistió con bastante frecuencia al grupo de *haiku* universitario. Sin embargo, como consecuencia de su trabajo en una compañía de relaciones públicas abandonó la escritura durante diez años, hasta que volvió a retomarla tras una estancia en el hospital. Asimismo, esta autora ha influido en la poesía de otras escritoras, en este caso occidentales, como señala Janick Belleau (2013), miembro de la Asociación francófona de *haiku*: “She became a haiku sensei. The American poet Abigail Friedman wrote a book about her apprenticeship with Momoko sensei and dedicated it to her: *The Haiku Apprentice – memoirs of writing poetry in Japan*<sup>19</sup>.” (p. 5).

Por otra parte, al igual que la mayoría de *haijin* que desarrollaron su actividad durante el siglo XX, Kuroda Momoko también fundó su propia revista en 1990, *Aoi*. En cuanto a su producción poética, ha publicado tres colecciones de *haikus* y, como veremos que hará también Tsuji Momoko, ha escrito varios libros de carácter más teórico-práctico, con consejos útiles para aquellos que se inician en la escritura de *haiku*.

Tsuji Momoko nació en Yokohama el 4 de febrero de 1945. Al igual que Mitsuhashi Takajo y Yoshino Yoshiko, Momoko se inició en la escritura con el verso libre, el cual acabó abandonando para dirigirse por la senda del *haiku*. Ha publicado más de cinco volúmenes de *haikus* y algunos ensayos aconsejando a los poetas noveles. En 1987 creó su propia revista llamada *Dōji*. También destaca en la pintura *haiga*<sup>20</sup>.

Katayama Yumiko nació el 17 de julio de 1952 en la prefectura de Chiba. Además de *haijin*, es pianista. Tiene cuatro colecciones de *haikus*. Combina su actividad como escritora con la de crítica de *haiku*, tema sobre el cual también ha escrito dos libros. Katayama (citada en Ueda, 2003) da unas pinceladas sobre lo que para ella significa la escritura en general, y el *haiku* en particular: “not many young people think of haiku as a means of self-expression.

---

<sup>19</sup> “Se convirtió en maestra de *haiku*. La poeta americana Abigail Friedman escribió un libro sobre su aprendizaje con la maestra Momoko y se lo dedicó: *La aprendiz de haiku - memorias de la escritura de poesía en Japón*” (traducción propia).

<sup>20</sup> El *haiga* es un estilo pictórico derivado del *haiku*, puesto que ilustra estos poemas mediante una sola composición.

Yet some of my contemporaries always choose it for themselves. I feel haiku may quietly live on with these people<sup>21</sup>.” (2003, p.217). Asimismo, Yumiko concibe el *haiku* como un diálogo que puede mantener con los otros, especialmente con aquellas mujeres que no tienen voz; su escritura es su manera de hacerles saber que no están solas. Con esta amable reflexión les tiende la mano: “by looking at things that are not noticed except by haiku poets (...) women may feel a bit happier and better to be alive. I want haiku to give them this opportunity<sup>22</sup>.” (2003, p.217).

Mayuzumi Madoka nació el 31 de julio de 1965 en la prefectura de Kanagawa. Es la autora más actual recogida en esta antología, que incluso a día de hoy sigue publicando sus colecciones de *haikus*. Como *haijin* contemporánea, trata temas completamente actuales y urbanos, como este poema en el que inmortaliza una estampa de Tokio, concretamente, el silencio que se apodera de la ciudad en el comienzo del primer día de enero:

東京がじっとしている初景色

*Tōkyō ga jitto shiteiru hatsugeshiki*

*Tōkyō*: Tokio.

*Jitto*: quieto; parado; detenido; sin movimiento; fijo.

*Shiteiru*: verbo *suru*, hacer.

*Hatsugeshiki*: paisaje visto en la mañana del primer día del año.

*Tōkyō*

en quietud...

El paisaje de la primera mañana del año

Acerca de las diferentes temáticas tratadas por Mayuzumi Madoka, Ueda Makoto explica que:

The moments she speaks of include many things that come from the West— a Porsche, a McDonald’s hamburger, a polo shirt, a German shepherd, sunglasses. Madoka is a modern woman who lives in a large city and is

---

<sup>21</sup> “No son muchos los jóvenes que piensan en el *haiku* como medio de expresión personal. Sin embargo, algunos de mis contemporáneos siempre lo eligen para sí mismos. Siento que el *haiku* puede seguir viviendo tranquilamente con estas personas” (traducción propia).

<sup>22</sup> “Al mirar las cosas que no se notan, excepto por los poetas de *haiku* (...) las mujeres pueden sentirse un poco más felices y mejor de estar vivas. Quiero que el *haiku* les dé esta oportunidad” (traducción propia).

familiar with all these things. She is smart, sophisticated, and contemporary<sup>23</sup>  
(2003, p.229).

Siguiendo la estela de sus predecesoras, Madoka fundó su propia revista, la cual editó durante diez años: *Gekkan Heppubân*, en honor a la actriz Audrey Hepburn, icono para muchas de las generaciones de mujeres japonesas (Belleau, 2013, p.6). Gracias a este espacio muchas mujeres tuvieron la oportunidad de liberar su voz. Su principal inspiración fue la poeta Sugita Hisajo y fue discípula de Suzuki Masajo, con quien escribió dos libros en coautoría (2013, p.6). Además, Mayuzumi Madoka ha publicado un ensayo sobre el arte del *haiku* (*Seiya no asa*, 1996) y cuatro libros, tanto poemarios como antologías, entre otros proyectos. Finalmente, no solo es creadora de *haiku* sino que también innova en este campo, ya que “she has proposed some new season words, such as “whale watching” (summer), “herb tea” (autumn), and “cocoa” (winter)<sup>24</sup>” (2003, p.230).

## 4. Corpus de traducciones

### 4.1. DEN SUTEJO - 田捨女 (1633-1698)

#### 1. 姫松の帷子雪やだてうすぎ

*Himematsu no katabira yuki ya date usugi*

*Himematsu*: pino (pequeño).

*Katabira*: ligero, liviano, suave, fino, verano, *kimono* de una sola capa (usado en verano).

*Yuki*: nieve.

*Date*: elegancia, sofisticación, dandismo, tener estilo, afectación, artificio, lucimiento, presunción, darse aires.

*Usugi*: estar ligeramente vestido.

---

<sup>23</sup> “Los momentos de los que habla incluyen muchas cosas que vienen de Occidente: un Porsche, una hamburguesa de McDonald's, un polo, un pastor alemán, unas gafas de sol. Madoka es una mujer moderna que vive en una gran ciudad y está familiarizada con todas estas cosas. Es inteligente, sofisticada y contemporánea” (traducción propia).

<sup>24</sup> “Ella ha propuesto algunas palabras estacionales nuevas, tales como “avistamiento de ballenas” (verano), “té de hierbas” (otoño), y “cacao” (invierno)” (traducción propia).



Pequeño pino  
finamente vestido  
con un *kimono* de nieve

2. 曇や几帳はた隠れたる月の顔

*Kumo ya kichō hata kakuretaru tsuki no kao*

*Kumo*: nube.

*Kichō*: pantalla, biombo.

*Hata*: o, si no, de otra manera, también, además, quizás, pero, sin embargo, realmente, en absoluto.

*Kakuretaru*: verbo *kakureru* ocultarse, esconderse, desaparecer.

*Tsuki*: luna.

*Kao*: cara, rostro.

Una nube...

O quizá un biombo...

Se ocultó la cara de la luna

3. 濡れ色や雨の下照る姫つつじ

*Nureiro ya ame no shita teru himetsutsuji*

*Nureiro*: el color de algo mojado/húmedo

*Ame*: lluvia.

*Shita*: adverbio abajo/debajo.

*Teru*: brillar, alumbrar.

*Himetsutsuji*: azalea.

Un color húmedo...

Brilla bajo la lluvia,

la azalea

4. 泣かせたや五月雨の古郭公

*Nakaseta ya samidare no furu hototogisu*

*Nakaseta*: hacer llorar a alguien, llorar, apenarse.

*Samidare*: fuerte lluvia que tiene lugar alrededor del quinto mes lunar; lluvia estival temprana.

*Furu*: viejo, antiguo.

*Hototogisu*: cuco.

Hacen llorar

las lluvias del monzón,

viejo cuco

4.2. KAWAI CHIGETSU - 河合智月 (1634?-1718)

5. 指指して伸びする稚児の月見かな

*Yubi sashite nobisuru chigo no tsukimi kana*

*Yubi*: dedo.

*Sashite*: verbo *sasu* ‘señalar’; ‘apuntar a’.

*Nobisuru*: estirarse.

*Chigo*: niño.

*Tsukimi*: contemplación de la luna.

*Kana*: partícula exclamativa.

Un niño que se pone de puntillas

señalando con el dedo...

La contemplación de la luna...

6. 鶯に手元休めむ流し元

*Uguisu ni temoto yasumemu nagashimoto*

*Uguisu*: ruiseñor japonés.

*Temoto*: en las manos.

*Yasumemu*: verbo *yasumu*, ‘descansar’.

*Nagashimoto*: fregadero.

Un ruiseñor

mis manos descansan

sobre el fregadero

7. 流れるや師走の町のすすの汁

*Nagaruru ya shiwasu no machi no susu no shiru*

*Nagaruru*: verbo *nagareru*, fluir, derramar, lavar, limpiar.

*Shiwasu*: diciembre; duodécimo mes (del calendario lunar).

*Machi*: ciudad/pueblo, vecindario.

*Susu*: hollín.

*Shiru*: caldo, sopa, zumo.

Fluyendo...

El barrio en diciembre

sopa de hollín

8. すり鉢の音や師走の雪消かな

*Suribachi no oto ya shiwasu no yukige kana*

*Suribachi*: mortero de cerámica/barro (cocido).

*Oto*: sonido.

*Shiwasu*: duodécimo mes (del calendario lunar); diciembre.

*Yukige*: nieve derritiéndose; deshielo.

*Kana*: partícula exclamativa.

El sonido del mortero

la nieve de diciembre

derritiéndose

4.3. SHIBA SONOME - 斯波園女 (1664-1726)

9. 咲かぬ間も物に紛れぬすみれかな

*Sakanu ma mo mono ni magirenu sumire kana*

*Sakanu*: verbo saku, florecer.

*Ma*: indica tiempo, pausa.

*Mono*: cosa, objeto.

*Magirenu*: confundirse; camuflarse.

*Sumire*: *sumire* (violeta).

*Kana*: partícula exclamativa.

También en el tiempo en que no florecen

las violetas,

se confunden entre las cosas

10. 虫の音や夜更けて沈む石の中

*Mushi no ne ya yo fukete shizumu ishi no naka*

*Mushi*: insecto; bicho.

*Ne*: sonido; canto.

*Yo*: noche.

*Fukete*: verbo *fukeru*, avanzar; pasar.

*Shizumu*: hundirse.

*Ishi*: piedra; roca; guijarro.

*Naka*: dentro (de)/ centro.

El canto de los insectos...

La noche avanza y se hunde

dentro de las piedras

11. ての ぐいも 笠で 乾かす 暑さ かな

*Tenogoi mo kasa de kawakasu atsusa kana*

*Tenogoi*: toalla (de mano); pañuelo (手ぬぐい).

*Kasa*: sombrero de bambú o paja.

*Kawakasu*: secar(se).

*Atsusa*: calor.

*Kana*: partícula exclamativa.

También el pañuelo

se seca en mi sombrero de bambú

¡Cuánto calor!

12. 木々の葉に裂けて碎けて寒さかな

*Kigi no ha ni sakete kudakete samusa kana*

*Kigi*: (muchos) árboles; cada árbol; todo tipo de árboles.

*Ha*: hojas.

*Sakete*: partirse; quebrarse; romperse; desgarrarse.

*Kudakete*: romperse; estar destrozado.

*Samusa*: frío.

*Kana*: partícula exclamativa.

Árboles de todo tipo,

las hojas rompiéndose y haciéndose polvo

con el frío.

4.4. CHIYOJO - 千代女 (1703-1775).

13. 初時雨風も濡れずに通りけり

*Hatsushigure kaze mo nurezu ni tōrikeri*

*Hatsushigure*: primera lluvia entre finales del otoño y principios del invierno.

*Kaze*: viento; brisa.

*Nurezu*: mojarse; humedecerse; empaparse.

*Tōrikeri*: pasar (por); pasar a través de.

La primera lluvia a comienzos del invierno

el viento ha pasado

sin mojarse

14. 春の夜の夢見て咲くや帰り花

*Haru no yo no yume mite saku ya kaeribana*

*Haru*: primavera.

*Yo*: noche.

*Yume*: sueño.

*Mite*: forma te del verbo *miru*, mirar; ver.

*Saku*: florecer.

*Kaeribana*: segundo florecimiento (en una estación); volver a florecer.

La noche de primavera

soñando florece...

por segunda vez

15. 春雨や美しゅうなる物ばかり

*Harusame ya utsukushū naru mono bakari*

*Harusame*: lluvia agradable/ligera/suave de primavera.

*Utsukushū*: belleza/bello; hermoso; bonito.

*Naru*: volverse; convertirse en.

*Mono*: cosa; objeto.

*Bakari*: solo/solamente; aproximadamente; simplemente, siempre, constantemente.

La ligera lluvia de primavera

Embellece

Las cosas siempre

16. 里の子の肌まだしろし桃の花

*Sato no ko no hada mada shiroshi momo no hana*

*Sato*: pueblo; aldea.

*Ko*: niño.

*Hada*: piel

*Mada*: aún, todavía.

*Shiroshi*: ropa blanca.

*Momo*: melocotón.



*Hana*: flor.

La piel de una niña de la aldea

todavía blanca

la flor del melocotonero

4.5. ENOMOTO SEIFU - 榎本星布 (1732-1815).

17. 静かなるや臥所に入りし雨の蝶

*Shizuka naru ya fushido ni irishi ame no chō*

*Shizuka*: silencioso; tranquilo; callado.

*Naru*: volverse; convertirse en.

*Fushido*: dormitorio; habitación; alcoba.

*Irishi*: entrar en; meterse en.

*Ame*: lluvia.

*Chō*: mariposa.

Llega el silencio

Entró en la alcoba

La mariposa de la lluvia

18. 岩の音月の夜桜人通し

*Iwa no oto tsuki no yozakura hito tōshi*

*Iwa*: roca; peña.

*Oto*: sonido.

*Tsuki*: luna.

*Yozakura*: flores de cerezo/sakura por la noche.

*Hito*: persona; otra gente/otros.

*Tōshi*: carrera continua; continuar desde el principio hasta el final.

El sonido de las rocas  
el cerezo en la noche de luna  
la gente ha pasado

19. 海に棲む魚の如身を月涼しい

*Umi ni sumu uo no goto mi wo tsuki suzushii*

*Umi*: mar.

*Sumu*: vivir (para animales); habitar; poblar.

*Uo*: pez.

*Goto*: como; similar a; igual que.

*Mi*: cuerpo; uno/a mismo/a.

*Tsuki*: luna.

*Suzushii*: fresco; refrescante.

Como un pez que vive en el mar  
el frescor  
de mi cuerpo bajo la luna

20. 行くや春衣干したる山屋敷

*Yuku ya haru koromo hoshitaru yamayashiki*

*Yuku*: verbo *iku*, ir; ir y venir.

*Haru*: primavera.

*Koromo*: ropa(s); vestido; prenda; traje.

*Hoshitaru*: secar/(se).

*Yamayashiki*: residencia/hogar/área en las montañas.

Se va... La primavera

Las ropas se han secado

Un albergue de montaña

#### 4.6. TAGAMI KIKUSHA - 田上菊舎 (1753-1826).

##### 21. 山中や笠に落ち葉の音ばかり

*Yamanaka ya kasa ni ochiba no oto bakari*

*Yamanaka*: dentro de la montaña; el interior de la montaña; en las montañas.

*Kasa*: sombrero de bambú o paja.

*Ochiba*: hojas caídas.

*Oto*: sonido.

*Bakari*: solo; no más de; aproximadamente; sobre; justo.

En las montañas

solo el sonido de las hojas caídas

sobre el sombrero de bambú

##### 22. 雪に今朝混じる塵無し日の光

*Yuki ni kesa majiru chiri nashi hi no hikari*

*Yuki*: nieve.

*Kesa*: esta mañana.

*Majiru*: mezclarse; fundirse; combinarse.

*Chiri*: tierra; basura; polvo; pétalos (en *haiku*).

*Nashi*: sin.

*Hi*: día; sol.

Hikari: luz.

En la nieve esta mañana...  
No hay pétalos entremezclados  
la luz del sol

23. 雪はみな香り溶かして野梅かな

*Yuki wa mina kaori tokashite noume kana*

*Yuki*: nieve.

*Mina*: todos; todo el mundo.

*Kaori*: olor; perfume; aroma; fragancia.

*Tokashite*: verbo *tokasu*, derretir.

*Noume*: *noume* (albaricoque silvestre japonés).

*Kana*: partícula exclamativa.

La nieve...  
todos los aromas derritiéndose  
albaricoques silvestres

24. つつじばかりもえなろうてか阿蘇の山

*Tsutsuji bakari moe narōte ka Aso no yama*

*Tsutsuji*: azalea.

*Bakari*: solo; no más de; aproximadamente; sobre; justo, nada más que.

*Moe*: brotando; germinando.

*Narōte*: llegar a ser; volverse; convertirse en.

*Aso*: monte *Aso*.

*Yama*: montaña.

¿Nada más que azaleas

brotando?

El monte Aso

4.7. TAKESHITA SHIZUNOJO – 竹下 しづの女 (1887-1951).

25. 夜長き雌蚕のごとくいねいれり

*Yo nagaki me kaiko no gotoku ine reri*

*Yo*: noche.

*Nagaki*: largo; longevo; alargado.

*Me*: mujer; esposa (arcaísmo).

*Kaiko*: gusano de seda.

*Gotoku*: como; igual que.

*Ine-ireri*: dar una cabezada; dormir; adormecerse. (居眠り: inemuri).

Durante la larga noche, la esposa,

igual que un gusano de seda,

dormita

26. 雨風に黙々として百舌(鳥)の冬

*Ame kaze ni mokumoku to shite mozu no fuyu*

*Ame*: lluvia.

*Kaze*: viento.

*Mokumoku*: silencioso; mudo.

*Shite*: forma -te del verbo *suru*, hacer.

*Mozu*: alcaudón/verdugo (pájaro).

*Fuyu*: invierno.

Bajo el viento y la lluvia

mudo

un alcaudón de invierno

27. 頑なに日記を買わぬ女なり

*Katakuna ni nikki wo kawanu onna nari*

*Katakuna*: obstinado; terco; testarudo.

*Nikki*: diario.

*Kawanu*: verbo *kau*, comprar.

*Onna*: mujer.

*Nari*: verbo *naru*, volverse; convertirse en.

Tercamente

no compro un diario,

me convierto en mujer

28. 悲憤ありはきし西瓜の種子黒く

*Hifun ari hakishi suika no shushi kuroku*

*Hifun*: indignación; resentimiento.

*Ari*: verbo *aru*, haber; ser; estar.

*Hakishi*: verbo *haku*, escupir.

*Suika*: sandía.

*Shushi*: semilla; pepita.

*Kuroku*: negro.

Con indignación

escupí las semillas negras

de la sandía

4.8. SUGITA HISAJI - 杉田久女 (1890-1946).

29. バイブルを読む寂しさよ花の雨

*Baiburu wo yomu sabishisa yo hana no ame*

*Baiburu*: la Biblia

*Yomu*: leer.

*Sabishisa*: soledad.

*Hana*: flor.

*Ame*: lluvia.

Leo la Biblia

¡cuánta soledad!

La lluvia sobre las flores

30. 花衣脱ぐや纏わる紐いろいろ

*Hanagoromo nugu ya matsuwaru himo iroiro*

*Hanagoromo*: kimono elegante usado para la contemplación de la floración del cerezo.

*Nugu*: desvestirse.

*Matsuwaru*: envolver; rodear; amarrar; atar; anudar.

*Himo*: cuerda.

*Iroiro*: varios.

Me quito el *hanagoromo*...

Se enredan

varias cuerdas

31. こがねむし葉陰を歩む風雨かな

*Koganemushi hakage wo ayumu fūu kana*

*Koganemushi*: escarabajo verde; escarabajo de oro.

*Hakage*: sombra de una hoja o de un árbol.

*Ayumu*: andar; ir a pie.

*Fūu*: viento y lluvia.

*Kana*: partícula exclamativa.

Un escarabajo verde  
anda por la sombra de una hoja  
viento y lluvia

32. 灯に縫って子に教ゆる字秋の雨

*Hi ni nūte ko ni oshiyuru ji aki no ame*

*Hi*: luz; lámpara; linterna; antorcha.

*Nūte*: forma -te del verbo *nuu*, coser.

*Ko*: niño.

*Oshiyuru*: verbo *oshieru*, enseñar.

*Ji*: kanji, carácter, letra.

*Aki*: otoño.

*Ame*: Lluvia.

Cosiendo bajo la lámpara  
los kanjis que le enseñó a mi hijo  
la lluvia de otoño

4.9. HASHIMOTO TAKAKO - 橋本多佳子 (1899-1963).

33. 母と子のトランプ狐泣く夜なり

*Haha to ko no toranpu kitsune naku yo nari*



*Haha*: madre.

*Ko*: niño.

*Toranpu*: naipes, cartas.

*Kitsune*: zorro.

*Naku*: llorar; aullar.

*Yo*: noche.

*Nari*: verbo *naru*, volverse; convertirse en.

Madre e hijo juegan a las cartas

un zorro llora

se hace de noche

34. むしり取る一羽の羽毛間月下

*Mushiritaru ichiwa no umō kangekka*

*Mushiritaru*: arrancar (con los dedos/del tirón).

*Ichiwa*: un (pájaro).

*Umō*: plumas.

*Kangekka*: (espacio o tiempo) a la luz de la luna.

Arrancadas con los dedos

las plumas de un pájaro

a la luz de la luna

35. 雪激し妻の手の他知らず死す

*Yuki hageshi tsuma no te no hoka shirazu shisu*

*Yuki*: nieve.

*Hageshi*: violento, furioso; tempestuoso; feroz; extremo; intenso.

*Tsuma*: mujer; esposa.

*Te*: mano.

*Hoka*: otro.

*Shirazu*: forma negativa del verbo *shiru*, saber, conocer.

*Shisu*: morir.

Violenta nevada...

Moriré sin conocer

otras manos que las de mi esposa

36. 洗い髪同じ日向に蜂死して

*Araigami onaji inata ni hachi shishite*

*Araigami*: pelo recién lavado.

*Onaji*: igual; idéntico.

*Inata*: lugar soleado; al sol.

*Hachi*: abeja; avispa; avispon.

*Shishite*: verbo *shinu*, morir.

El pelo recién lavado...

En el mismo lugar soleado

muere una abeja

4.10. MITSUHASHI TAKAJO – 三橋鷹女 (1899-1972).

37. 秋風や水より淡き魚のひれ

*Akikaze ya mizu yori awaki uo no hire*

*Akikaze*: brisa de otoño/otoñal.

*Mizu*: agua.

*Yori*: que; desde, en, más.

*Awaki*: claro, ligero, pálido.

*Uo*: pez.

*Hire*: aleta(s).

La brisa otoñal  
más clara que el agua  
las aletas del pez

38. 天地の静かなる日も蟻急ぐ

*Ametsuchi no shizukanaru hi mo ari isogu*

*Ametsuchi*: cielo y tierra.

*Shizukanaru*: volverse silencioso/tranquilo.

*Hi*: día; sol.

*Ari*: hormiga.

*Isogu*: darse prisa; apresurarse; correr.

El cielo y la tierra—  
También el día se vuelve silencioso...  
Una hormiga se apresura

39. 落ち葉落ち葉落ち葉臥所の中にも降る

*Ochiba ochiba ochiba fushido no naka ni mo furu*

*Ochiba*: hojas caídas.

*Fushido*: dormitorio; habitación; cama.

*Naka*: dentro (de)/ centro.

*Furu*: caer.

Hojas caídas, hojas caídas, hojas caídas...

Dentro del dormitorio

también caen

40. 末は木なりたい老人木を抱き

*Sue wa ki ni naritai rōjin ki wo idaki*

*Sue*: fin.

*Ki*: árbol.

*Naritai*: verbo *naru*, querer volverse; convertirse en.

*Rōjin*: anciano.

*Idaki*: abrazo.

Al final

el abrazo a un árbol

de un anciano que quiere convertirse en árbol

4.11. ISHIBASHI HIDENO - 石橋秀野 (1909-1947).

41. 寒梅や蕾触れ合う明ほの明かり

*Kanbai ya tsubomi fureau hono akari*

*Kanbai*: ciruelo que florece en invierno.

*Tsubomi*: brote.

*Fureau*: entrar en contacto con; tocar(se); rozarse.

*Hono*: tenue; débil; leve; ligero.

*Akari*: luz; iluminación; brillo; resplandor.

El ciruelo que florece en invierno—

Los brotes se rozan...

Un tenue resplandor

42. 病葉の渦に乗り行く速さかな

*Wakuraba no uzu ni nori yuku hayasa kana*

*Wakuraba*: hojas enfermas.

*Uzu*: remolino.

*Nori*: verbo *noru*, subir(se); entrar; meterse.

*Yuku*: verbo *iku*, ir; ir y venir.

*Hayasa*: velocidad; rapidez.

*Kana*: partícula exclamativa.

Las hojas enfermas

Entran en el remolino

¡Qué velocidad!

43. 行く秋や含みて水の柔らかき

*Yuku aki ya fukumite mizu no yawarakaki*

*Yuku*: verbo *iku*, ir; ir y venir.

*Aki*: otoño.

*Fukumite*: forma -te del verbo *fukumu*, mantener/tener en la boca.

*Mizu*: agua.

*Yawarakaki*: suave; blando; tierno.

El otoño que se va—

El agua suave

la mantengo en mi boca

44. 風冴えて魚の腹裂く女の手

*Kaze saete uo no ara saku onna no te*

*Kaze*: viento.

*Saete*: forma -te del verbo *saeru*, ser claro/brillante; brillar.

*Uo*: pez.

*Ara*: barriga, vientre.

*Saku*: arrancar; desgarrar; despedazar; rasgar.

*Onna*: mujer.

*Te*: mano.

Brillando el viento

desgarran el vientre del pez

las manos de una mujer

4.12. KATSURA NOBUKO - 桂信子 (1914-2004).

45. 飛べど飛べどかり月光を逃れえず

*Tobedo tobedo kari gekkō wo nogare ezu*

*Tobedo*: forma adversativa del verbo *tobu*; volar.

*Kari*: ganso salvaje.

*Gekkō*: luz de [la] luna.

*Nogare*: verbo *nogareru*; escapar.

*Ezu*: partícula negativa.

Aunque vuele y vuele

el ganso salvaje no escapa

a la luz de la luna

46. 水に映る花の克明死はそこに

*Mizu ni utsuru hana no kokumei shi wa soko ni*

*Mizu*: agua.

*Utsuru*: reflejarse.

*Hana*: flor.

*Kokumei*: detalle.

*Shi*: muerte.

*Soko*: ahí; allí.

Se refleja en el agua  
la luz verdadera de las flores  
al fondo, la muerte

47. 竹皮を脱ぐ一時の無風かな

*Take kawa wo nugu hitotoki no mufū kana*

*Take*: bambú.

*Kawa*: piel.

*Nugu*: desvestirse.

*Hitotoki*: por un momento; una vez; alguna vez.

*Mufū*: sin viento.

*Kana*: partícula exclamativa.

La piel del bambú  
Se desviste; por un momento  
No hay viento.

4.13. YOSHINO YOSHIKO - 吉野義子 (1915-2010).

48. 我が病めば子ら諍わぬ夕餉寒し

*Waga yameba kora isakawanu yūge samushi*

*Waga*: mi.

*Yameba*: verbo *yamu*, enfermar; caer enfermo.

*Kora*: niños.

*Isakawanu*: verbo *isakau*, discusión; disputa; pelea; riña.

*Yūge*: cena; comida (ligera).

*Samushi*: frío.

Yo, cuando enfermo,  
los niños no se pelean...

La cena, fría

49. 白皿の触れ合う音の夜の秋

*Shirasara no fureau oto no yoru no aki*

*Shirasara*: plato blanco.

*Fureau*: entrar en contacto con; tocar(se); rozarse.

*Oto*: sonido.

*Yoru*: noche.

*Aki*: otoño.

Platos blancos  
el sonido de ellos rozándose  
noche de otoño

50. 忘れ子の如老幹に花一房

*Wasurego no goto rōkan ni hana hitofusa*



*Wasurego*: niño olvidado/abandonado.

*Goto*: como si.

*Rōkan*: tronco viejo.

*Hana*: flor.

*Hitofusa*: un grupo; cúmulo.

Como un niño abandonado...

En un viejo tronco,

un montón de flores

51. 凄まじや能面みな口開き

*Susamaji ya nōomote mina kuchi hiraki*

*Susamaji*: terrible; horrible; despiadado.

*Nōomote*: máscara noh.

*Mina*: todos; todo el mundo.

*Kuchi*: boca; labios.

*Hiraki*: verbo *hiraku*, abrir.

Terrible...

Con las máscaras noh

todos con la boca abierta

4.14. TSUDA KIYOKO - 津田清子 (1920-2017).

52. 廃墟に首なき使徒の手が祈る

*Haikyo ni tsuyu kubi naki shito no te ga inoru*

*Haikyo*: ruinas; edificio abandonado.

*Tsuyu*: estación lluviosa/de lluvias; temporada de lluvias.

*Kubi*: cuello.

Naki: sin; poco.

Shito: apóstol.

Te: mano.

Inoru: rezar.

Entre las ruinas, la estación lluviosa...

¡No tiene cabeza!

Rezan las manos del apóstol

53. 獵ふかも同じ湖上に夜明け待つ

*Ryōfu to kamo onaji kojō ni yoake matsu*

*Ryōfu*: caza.

*Kamo*: pato.

*Onaji*: igual; idéntico; mismo.

*Kojō*: en el lago.

*Yoake*: amanecer; alba.

*Matsu*: esperar.

Cazador y patos,

en el mismo lago,

esperan el alba

54. 木の葉散る別々に死が来るごとく

*Ki no ha chiru betsubetsu ni shi ga kuru gotoku*

*Ki*: árbol.

*Ha*: hoja.

*Chiru*: caer/caerse.

*Betsubetsu*: separadamente; por separado.

*Shi*: muerte.

*Kuru*: venir.

*Gotoku*: como; igual que.

Las hojas de los árboles caen  
cada cual por separado  
como viene la muerte

55. 月夜の海歌を忘れた鳥と我

*Tsukiyo no umi uta wo wasureta tori to ware*

*Tsukiyo*: noche iluminada por la luna; noche bajo la luz de la luna.

*Umi*: mar; océano.

*Uta*: canción.

*Wasureta*: forma -ta del verbo *wasureru*, olvidar; abandonar.

*Tori*: pájaro.

*Ware*: yo.

El mar en una noche de luna  
nos olvidamos de cantar  
el pájaro... y yo

4.15. INAHATA TEIKO - 稲畑汀子 (1931).

56. 風少しあり梅の香を運ぶほど

*Kaze sukoshi ari ume no ka wo hakobu hodo*

*Kaze*: viento.

*Sukoshi*: poco.

*Ari*: verbo aru, haber; estar; ser.

*Ume*: ciruelo.

*Ka*: *kaori*, aroma, fragancia, olor, perfume, esencia.

*Hakobu*: transportar; llevar.

*Hodo*: sobre; alrededor de; aproximadamente; límites; fronteras; alcance; extensión.

Siendo una ligera brisa  
incluso se lleva  
el aroma de los ciruelos

57. 朴の香を時に遮る山気あり

*Hō no ka wo toki ni saegiru sanki ari*

*Hō*: magnolia.

*Ka*: *kaori*, aroma, fragancia, olor, perfume, esencia.

*Toki ni*: a veces.

*Saegiru*: interrumpir; obstruir; bloquear.

*Sanki*: aire de la montaña.

*Ari*: verbo *aru*, haber; estar; ser.

Es el aire de las montañas  
que a veces interrumpe  
el aroma del magnolio

58. ぼたんの色をあかさぬ蕾かな

*Bōtan no iro wo akasanu tsubomi kana*

*Bōtan*: peonía.

*Iro*: color.

*Akasanu*: forma negativa del verbo *akasu* (明かす), revelar, exponer.

*Tsubomi*: brote.

*Kana*: partícula exclamativa.

Peonías...

Los brotes no revelan  
sus colores

59. ただ祈る落花美しかりし日に

*Tada inoru rakka utsukushikarishi hi ni*

*Tada*: solo, solamente, simplemente, justo; pero, sin embargo.

*Inoru*: rezar.

*Rakka*: pétalos que caen.

*Utsukushikarishi*: bello; hermoso; bonito.

*Hi*: sol; día.

Nada salvo rezar...

Los pétalos han caído hermosamente  
en el día

4.16. UDA KIYOKO - 宇多喜代子 (1935).

60. 我が名書く時寂しきよ夏の明け

*Waga na kaku toki sabishiki yo natsu no ake*

*Waga*: mi.

*Na*: *namae*, nombre.

*Kaku*: escribir.

*Toki*: cuando.

*Sabishiki*: soledad; solo.

*Natsu*: verano.

*Ake*: amanecer.

Cuando escribo mi nombre...

¡Cuánta soledad!

Amanecer de verano

61. 美しく火葬の終わる午前かな

*Utsukushiku kasō no owaru gozen kana*

*Utsukushiku*: bello; hermoso; bonito.

*Kasō*: incineración; cremación.

*Owaru*: terminar; finalizar.

*Gozen*: (por/de la) mañana.

*Kana*: partícula exclamativa.

Bellamente

termina la cremación

antes del mediodía

62. 百舌も木も石も白色旅に出るか

*Mo zu mo ki mo ishi mo hakushoku tabi ni deru ka*

*Mo zu*: alcaudón/verdugo (pájaro).

*Ki*: árbol.

*Ishi*: piedra, roca; guijarro.

*Hakushoku*: blanco.

*Tabi*: viaje.

*Deru*: salir.

*Ka*: partícula interrogativa.

Alcaudones, árboles

piedras también blancas

¿salimos de viaje?

63. 直面も仮面に同じ火の回り

*Hitamen mo kamen ni onaji hi no mawari*

*Hitamen*: actuar sin máscara (noh).

*Kamen*: máscara.

*Onaji*: igual; idéntico; mismo.

*Hi*: fuego.

*Mawari*: verbo *mawaru*, girar; rotar; dar vueltas.

Actuación sin máscaras noh

las mismas máscaras

giran alrededor del fuego

4.17. KURODA MOMOKO - 黒田杏子 (1938).

64. 波音に近づく我也冬景色

*Namioto ni chikazuku ware mo fuyugesniki*

*Namioto*: sonido de las olas.

*Chikazuku*: acercarse.

*Ware*: yo.

*Fuyugesniki*: paisaje de invierno; paisaje invernal.

Se acerca el sonido de las olas

yo también

paisaje invernal

65. 手の中に水の匂いの青蚩

*Te no naka ni mizu no nioi no aobotaru*

*Te*: mano.

*Naka*: dentro (de); medio (de); centro.

*Mizu*: agua.

*Nioi*: olor.

*Aobotaru*: luciérnaga azul.

Dentro de mis manos

El olor del agua

Una luciérnaga azul.

66. 木漏れ日やにわかには大き山の蟻

*Komorebi ya niwaka ni ōki yama no ari*

*Komorebi*: luz que se filtra a través de los árboles.

*Niwaka*: repentino; súbito; rápido; precipitado.

*Ōki*: grande.

*Yama*: montaña.

*Ari*: hormiga.

La luz que se filtra a través de los árboles...

De repente, enorme,

una hormiga de montaña

67. 白桃を一人がむきて一人泣く

*Shiromomo wo hitori ga mukite hitori naku*

*Shiromomo*: melocotón blanco.

*Hitori*: una persona; solo/a.

*Mukite*: verbo *muku*, pelar.

*Naku*: llorar.

Melocotón blanco —



Pelándolo a solas,  
uno que llora

4.18. TSUJI MOMOKO - 辻桃子 (1945).

68. 包丁を持って驟雨に見とれたる

*Hōchō wo motte shūu ni mitoretaru*

*Hōchō*: cuchillo de cocina.

*Motte*: verbo *motsu*, coger; sostener; llevar.

*Shūu*: llovizna repentina.

*Mitoretaru*: verbo *mitoreru*, estar fascinado por; estar cautivado/encantado por; contemplar (con admiración/fascinación).

Sosteniendo un cuchillo de cocina  
había sido cautivada  
por la lluvia repentina

69. 芋虫の一つは潰れ一つ歩む

*Imomushi no hitotsu wa tsubure hitotsu ayumu*

*Imomushi*: oruga.

*Hitotsu*: uno.

*Tsubure*: verbo *tsubureru*, ser aplastado; triturado; machacado.

*Ayumu*: andar; avanzar; seguir hacia algo.

Las orugas...  
Una está aplastada,  
la otra camina

70. 溶けるまであられの形しておりぬ

*Tokeru made arare no katachi shite orinu*

*Tokeru*: derretirse; descongelarse; fundirse.

*Made*: hasta.

*Arare*: granizo.

*Katachi*: forma; silueta; figura; tipo.

*Shite*: forma te del verbo *suru*,

*Orinu*: verbo *oriru*, descender; bajarse.

Desciende

la forma del granizo

hasta derretirse

71. ただのごみになりかけている花の散り

*Tada no gomi ni nari kakete iru hana no chiri*

*Tada*: solo, solamente, simplemente, justo; pero, sin embargo.

*Gomi*: basura.

*Nari*: verbo *naru*, volverse; convertirse en.

*Kakete*: verbo *kakeru*, colgar; llevar puesto.

*Iru*: haber; ser; estar (para objetos animados).

*Hana*: flor.

*Chiri*: tierra; basura; polvo; pétalos (en *haiku*).

Simplemente se ha vuelto basura...

Los lleva a cuestras:

pétalos de cerezo

4.19. KATAYAMA YUMIKO - 片山由美子 (1952).

72. つま先に届く潮騒籐寝椅子

*Tsumasaki ni todoku shiosai tō neisu*

*Tsumasaki*: punta de los pies; dedos de los pies.

*Todoku*: alcanzar; tocar; llegar a.

*Shiosai*: sonido del mar.

*Tō*: ratán; junquillo; mimbre.

*Neisu*: silla.

Silla de mimbre...

El sonido del mar alcanza

las puntas de mis pies

73. 発車ベルにもある余韻花曇り

*Hassha beru ni mo aru yoin hanagumori*

*Hassha*: partida; salida.

*Beru*: campana/campanilla.

*Aru*: haber; estar; ser.

*Yoin*: reverberación; eco.

*Hanagumori*: tiempo brumoso/neblinoso en primavera.

La campana de salida

también hay eco

tiempo brumoso de primavera

74. 浮き草の偏りしまま夜となれり

*Ukikusa no katayorishi mama yo to nareri*

*Ukikusa*: algas flotantes.

*Katayorishi*: inclinación.

*Mama*: como; tal como es; así; porque.

*Yo*: *yoru*, noche.

*Nareri*: verbo *nareru*, acostumbrarse a; familiarizarse con.

Las algas flotantes...

Inclinadas así,

se acostumbran a la noche

75. 落石の余韻を長く山眠る

*Rakuseki no yoin wo nagaku yama nemuru*

*Rakusei*: rocas caídas.

*Yoin*: reverberación; eco.

*Nagaku*: largo; longevo; alargado.

*Yama*: montaña.

*Nemuru*: dormir.

El monte duerme

extenso el eco

de las rocas caídas

4.20. MAYUZUMI MADOKA - 黛まどか (1964).

76. 死んだ真似してういてみるプールかな

*Shinda maneshite uite miru pūru kana*

*Shinda*: verbo *shinu*, morir. (Participio: muerto/a).

*Maneshite*: forma te del verbo *manesuru*, imitar; copiar; emular.

*Uite*: verbo *uku*, flotar.

*Miru*: ver, probar, intentar.

*Pūru*: piscina.

*Kana*: partícula exclamativa.

Haciendo como que ha muerto

intenta flotar

en la piscina

77. 掃き寄せし塵の中より冬の蜂

*Haki yoseshi chiri no naka yori fuyu no hachi*

*Haki*: verbo *haku*, barrer.

*Yoseshi*: verbo *yoseru*, juntar, reunir, recoger.

*Chiri*: tierra; basura; polvo, pétalos (en *haiku*).

*Naka*: dentro (de), medio (de); centro.

*Yori*: más que, que; desde, en.

*Fuyu*: invierno.

*Hachi*: abeja.

Tras recoger lo barrido,  
desde dentro de los pétalos...

Una abeja de invierno

78. 東京がじっとしている初景色

*Tōkyō ga jitto shiteiru hatsugesiki*

*Tōkyō*: Tokio.

*Jitto*: quieto; parado; detenido; sin movimiento; fijo.

*Shiteiru*: verbo *suru*, hacer.

*Hatsugeshiki*: paisaje visto en la mañana del primer día del año.

*Tōkyō*

en quietud...

El paisaje de la primera mañana del año

79. 冬波の人遠ざける青さかな

*Fuyunami no hito tōzakeru aosa kana*

*Fuyunami*: olas de invierno; olas invernales.

*Hito*: persona; (otra gente/otros).

*Tōzakeru*: mantener(se) alejado; mantener(se) lejos/(a) distancia

*Aosa*: azul.

*Kana*: partícula exclamativa.

Olas invernales...

El azul

que mantiene lejos a la gente

## 5. Conclusión

Una vez traducidos, leídos y saboreados los *haikus*, podemos considerar que las autoras, al igual que muchos poetas varones, tratan de manera constante en sus composiciones poéticas la relación y contemplación de la naturaleza, como este delicado *haiku* invernal de Takeshita Shizunojo:

雨風に黙々として百舌(鳥)の冬

*Ame kaze ni mokumoku to shite mozu no fuyu*

*Ame*: lluvia.

*Kaze*: viento.

*Mokumoku*: silencioso; mudo.

*Shite*: forma -te del verbo *suru*, hacer.

*Mozu*: alcaudón/verdugo (pájaro).

*Fuyu*: invierno.

Bajo el viento y la lluvia

mudo

un alcaudón de invierno

Sin embargo, llama la atención que todas ellas se centran particularmente en temas que tienen que ver con su condición de mujer, esbozando el mundo en que vivieron. A propósito de esto, Katayama Yumiko (como se citó en Ueda, 2003) dice: “In a literary genre known as haiku, doesn’t a woman have a choice to make use of the sexual difference and explore a world that men cannot enter and sing of?<sup>25</sup>” (p. XXXIII). Por ello, considero que podrían distinguirse tres grandes categorías temáticas que componen el universo femenino que estas mujeres trataron de retratar en sus *haikus*: la maternidad, la cotidianeidad, relacionada con sus “labores como esposas” y la soledad, unido al concepto de la vejez.

En cuanto a la maternidad, encontramos un buen conjunto de *haikus*, algunos incluidos en esta antología y otros que hemos trabajado, pero que por razones de espacio hemos tenido que descartar, en los que el “yo” lírico femenino narra su experiencia de saberse madre, tanto sus luces como sus sombras.

母と子のトランプ狐泣く夜なり

*Haha to ko no toranpu kitsune naku yo nari*

*Haha*: madre.

*Ko*: niño.

*Toranpu*: naipes, cartas.

---

<sup>25</sup> “En un género literario como el *haiku*, ¿no tiene la mujer la posibilidad de hacer uso de la diferencia sexual y explorar un mundo en el que los hombres no pueden entrar y cantarlo?” (traducción propia).

*Kitsune*: zorro.

*Naku*: llorar; aullar.

*Yo*: noche.

*Nari*: verbo *naru*, volverse; convertirse en.

Madre e hijo juegan a las cartas

un zorro llora

se hace de noche

En este *haiku* de Hashimoto Takako podemos visualizar perfectamente la escena que nos describe: una madre pasando tiempo con su hijo, jugando hasta que se hace de noche. Aquí se transmite una experiencia positiva de la maternidad, la felicidad de compartir tiempo en familia. Al igual que en este otro de Sugita Hisajo:

灯に縫って子に教ゆる字秋の雨

*Hi ni nūte ko ni oshiyuru ji aki no ame*

*Hi*: luz; lámpara; linterna; antorcha.

*Nūte*: forma -te del verbo *nuu*, coser.

*Ko*: niño.

*Oshiyuru*: verbo *oshieru*, enseñar.

*Ji*: kanji, carácter, letra.

*Aki*: otoño.

*Ame*: lluvia.

Cosiendo bajo la lámpara

los *kanjis* que le enseñó a mi hijo



## la lluvia de otoño

En este caso, madre e hijo vuelven a pasar tiempo en familia, esta vez en una escena bañada de cotidianeidad, cada uno cumpliendo con el rol asignado: por una parte, el hijo pequeño, obediente, presta atención a la lección que le da su madre, enseñándole a escribir los diferentes *kanjis*, mientras ella le acompaña realizando sus labores de costura. Este *haiku* compone un cuadro típicamente relacionado con la maternidad y el deber que se nos asigna como madres: el de educar y ayudar con las tareas y estudios a nuestros hijos, ya sea en la sociedad japonesa o en cualquier otra sociedad occidental. Sin embargo, estos dos poemas conservan ese halo de ternura, de cariño y felicidad por ser madre. En cambio, otros de los *haikus* traducidos para este trabajo muestran, en mayor o menor medida, los sinsabores y a veces desesperación ante las difíciles situaciones que tienen que enfrentar estas mujeres como madres:

我が病めば子ら諍わぬ夕餉寒し

*Waga yameba kora isakawanu yūge samushi*

*Waga*: mí.

*Yameba*: verbo *yamu*, enfermar; caer enfermo.

*Kora*: niños.

*Isakawanu*: verbo *isakau*, discusión; disputa; pelea; riña.

*Yūge*: cena; comida (ligera).

*Samushi*: frío.

Yo, cuando enfermo,

los niños no se pelean...

La cena, fría

En este *haiku* podemos sentir la misma desesperación y pena con la que escribe Yoshino Yoshiko. La impotencia de saber que, al estar enferma, no va a poder cuidar de sus hijos y saber que no les falta nada, sino que van a tener que comer la cena fría, por ser niños y

no saber prepararla y porque sin el cuidado de su madre, la comida no sabe igual. También este “yo” lírico femenino agradece la actitud de sus hijos, su buen comportamiento: son conscientes de que su madre está enferma y tienen la consideración de no discutir y comportarse para que ella no se altere, para que no sufra.

También puede percibirse la frustración y el cansancio de tener que cargar con el peso de los hijos, y lo que implica su crecimiento y también la enfermedad, en dos de los *haikus* de Sugita Hisajo:

齒茎かゆく乳首噛む子や花曇り

*Haguki kayuku chikubi kamu ko ya hanagumori*

*Haguki*: encía(s).

*Kayuku*: que pica; irritado.

*Chikubi*: pezón.

*Kamu*: morder.

*Ko*: niño; bebé.

*Hanagumori*: tiempo brumoso/neblinoso en primavera.

Encías irritadas

el bebé que muerde mi pezón

tiempo neblinoso de primavera

風邪の子や眉に伸びきし額髪

*Kaze no ko ya mayu ni nobi kishi hitaigami*

*Kaze*: resfriado; gripe.

*Ko*: niño.

*Mayu*: cejas.

*Nobikishi*: verbo *nobiru*, estirarse; crecer; alargar.

*Hitaigami*: flequillo.

Mi hijo resfriado

hasta las cejas le creció

el flequillo

Aquí la autora debe lidiar con la tarea, a veces extenuante, de la lactancia, cómo su hijo tiene las encías irritadas porque le están saliendo los dientes y ella, a su vez, tiene que soportar el dolor de la mordida de este cuando lo amamanta. Por otra parte, la *haijin* debe cuidar a su hijo enfermo durante largo tiempo, pues nos indica que hasta le creció el pelo del tiempo que estuvo resfriado.

Si pasamos al tema de la cotidianeidad, de sus labores como esposas y amas de casa, y su experiencia como mujeres en la sociedad, encontramos un buen número de *haikus* -de hecho en esta antología es la categoría que más poemas aglutina- muy significativos que ilustran el día a día no solo de estas poetas, sino también de las mujeres en general. Vemos cómo se encargan de los quehaceres domésticos, desde preparar la comida, hasta recoger los platos:

雑煮にや千代の数かく花鱈

*Zōni ni ya chiyo no kazu kaku hanagatsuo*

*Zōni*: *zōni*, plato típico de Año Nuevo, es una sopa en la que se ponen varios pasteles de arroz y verduras.

*Chiyo*: mil años, período muy largo, siempre.

*Kazu*: número, cantidad.

*Kaku*: rasgar, rayar.

*Hanagatsuo*: ralladuras de bonito seco.

Sopa de año nuevo,  
ralladuras de bonito seco  
para mil años

Ishibashi Hidenō escribe también sobre las tareas que deben afrontar las mujeres como esposas y madres en este *haiku* impactante:

風冴えて魚の腹裂く女の手

*Kaze saete uo no ara saku onna no te*

*Kaze*: viento.

*Saete*: forma -te del verbo *saeru*, ser claro/brillante; brillar.

*Uo*: pez.

*Ara*: barriga, vientre.

*Saku*: arrancar; desgarrar; despedazar; rasgar.

*Onna*: mujer.

*Te*: mano.

Brillando el viento  
desgarran el vientre del pez  
las manos de una mujer

En este poema vemos perfectamente a esa mujer anónima que retrata Hidenō cogiendo un pescado entre sus manos para destriparlo, limpiarlo y cocinarlo, ese acto desagradable pero que ejecuta sin el mínimo temblor. Aquí es una mujer indeterminada, pero que podría ser la autora o cualquier mujer en cualquier rincón del mundo. Al leerlo he recordado los días que pasaba con mi abuela cuando era pequeña, ayudándola a preparar el almuerzo y recuerdo cómo me sorprendía, con una mezcla de admiración y repulsión, cómo limpiaba el pescado con tanta naturalidad y cómo, para mí, era algo de lo más terrible. Pero

no solo mi abuela, también mis tías o mi madre han tenido y tienen que enfrentarse y asumir diariamente esa ceremonia grotesca de preparación de los alimentos que antes habían sido seres vivos.

Yoshino Yoshiko también compone una estampa doméstica muy familiar:

白皿の触れ合う音の夜の秋

*Shirasara no fureau oto no yoru no aki*

*Shirasara*: plato blanco.

*Fureau*: entrar en contacto con; tocar(se); rozarse.

*Oto*: sonido.

*Yoru*: noche.

*Aki*: otoño.

Platos blancos

el sonido de ellos rozándose

noche de otoño

Se trata de un *haiku* otoñal, como bien indica explícitamente el *kigo* “otoño”. Imaginamos una familia reunida preparándose para cenar. Los niños ayudando a su madre a poner la mesa, cogen los platos y los van colocando uno a uno en su lugar correspondiente. La *haijin* pone el foco de atención en el suave choque de unos con otros, en un ritmo acompasado, como si fuera la banda sonora de cada noche. Desprende cierta ternura este *haiku*.

Otro ejemplo, en este caso de la *haijin* Den Sutejo, dice:

いざ摘まむ若菜もらすなかごのうち

*Iza tsumamu wakana morasu na kago no uchi*

*Iza*: (adverbio), ahora, bueno.

*Tsumamu*: pellizcar, agarrar (con los dedos), recoger.

*Wakana*: hierbas jóvenes.

Morasu-na: forma prohibitiva del verbo *morasu*, revelar, demostrar, poner al descubierto, filtrarse (de), gotear (de), perder, chorrear.

Kago: cesta, cesto, canasta, caja.

Uchi: dentro (de).

Venga, que no se te caigan

las hojas nuevas que hemos recogido...

El interior de la canasta.

Aquí la *haijin* le habla a alguien que desconocemos, puede ser su hija, una amiga, etc., mientras recogen unas hierbas. De pronto, ve que esa persona, quizás con un gesto un poco torpe y distraído, está dejando caer esas hojas que han estado recogiendo durante largo tiempo; la poeta no se enfada ni le recrimina el despiste, sino que amablemente, con cierta ternura y cariño, le anima a continuar, esta vez prestando más atención “venga, que no se te caigan”.

Sin embargo, a pesar de la obligación que tenían de realizar estas labores, encontramos algunos *haikus* que desprenden una profunda ternura y un profundo *mono no aware*, término específicamente japonés que podría traducirse como “el pathos de las cosas” o una sensibilidad y empatía hacia lo efímero de la vida. El profesor Vicente Haya, en su libro *Aware* (2012), explica que “lo que despierta nuestro *aware* es algo que nos impacta hondamente porque *está ahí*, porque ha llegado a ser y su existencia ha reclamado nuestra atención. Su existencia nos afecta por sí misma (...)” (p.11). El *aware* no es solo una experiencia sensorial particular, sino compartida; cualquier persona que presenciara ese *aware* sería capaz de sentir la conmoción, por ello “(...) cuando el poeta de *haiku* dice *aware* no puede interpretarse como “¡qué sensible soy!”, sino más bien como “¡qué agradecido estoy por haber estado presente!” (p.11).

鶯に手元休めむ流し元

*Uguisu ni temoto yasumemu nagashimoto*

*Uguisu*: ruiseñor japonés.

*Temoto*: en las manos.

*Yasumemu*: verbo *yasumu*, ‘descansar’.

*Nagashimoto*: fregadero.

Un ruiseñor  
mis manos descansan  
sobre el fregadero

En este sencillo, pero hermoso *haiku* podemos sentir ese *aware*, esa misma gratitud, que ha experimentado la poeta: está ocupada fregando los platos después de la comida, pero la concentración que tiene en su tarea se rompe de repente al escuchar el canto de un ruiseñor que interrumpe lo que estaba haciendo. La autora recibe el canto del ave como un regalo, como un alivio que le permite descansar, aunque sea un rato, unos minutos y disfrutar de esa paz.

Otro *haiku* que describe ese asombro ante los fenómenos de la naturaleza y, en definitiva, ante la vida, es este de Tsuji Momoko:

包丁を持って驟雨に見とれたる

*Hōchō wo motte shūu ni mitoretaru*

*Hōchō*: cuchillo de cocina.

*Motte*: verbo *motsu*, coger; sostener; llevar.

*Shūu*: llovizna repentina.

*Mitoretaru*: verbo *mitoreru*, estar fascinado por; estar cautivado/encantado por; contemplar (con admiración/fascinación).

Sosteniendo un cuchillo de cocina  
había sido cautivada  
por la lluvia repentina

Al igual que en el poema anterior Kawai Chigetsu quedaba maravillada al escuchar a un ruseñor y se detenía a disfrutar de su melodía, en este la autora, como ella misma describe, es “cautivada” al ver y escuchar que, de pronto, comienza a llover. Este suceso inesperado le hace detenerse, parar de cortar los alimentos que iba a utilizar para cocinar y, simplemente, quedarse a sentir esa lluvia. Podemos imaginarnos perfectamente la escena, incluso sentir esa sorpresa y esa paz recorriendo nuestro cuerpo cuando empieza a llover de un momento a otro.

Relacionado con la cotidianeidad, aunque no tanto con la función de esposa de la mujer japonesa, Takeshita Shizunojo nos habla de la experiencia de ser mujer, mejor dicho, de pasar de niña o adolescente a una joven adulta:

頑なに日記を買わぬ女なり

*Katakuna ni nikki wo kawanu onna nari*

*Katakuna*: obstinado; terco; testarudo.

*Nikki*: diario.

*Kawanu*: verbo *kau*, comprar.

*Onna*: mujer.

*Nari*: verbo *naru*, volverse; convertirse en.

Tercamente

No compro un diario,

me convierto en mujer.

El diario, tanto en Japón como en otros países occidentales, ha sido siempre el medio en el que los niños, especialmente las niñas, han dejado por escrito sus experiencias vitales y su desarrollo vital. Sin embargo, llega una edad en la que se empieza a ver el escribir un diario como una actividad infantil, por lo que en algún punto se debe romper la tradición, dar un paso hacia delante y reconocer que ya se empieza a entrar en la adolescencia y en la



juventud, aunque, a veces, como bien expresa la autora, haya que resignarse y “tercamente” aceptar que hay que empezar a vivir en el mundo adulto.

Otro *haiku*, esta vez de carácter estival y de tono más desenfadado, que podríamos considerar representante de la cotidianeidad, es este de Mayuzumi Madoka, autora que sigue desarrollando su carrera como *haijin* en la actualidad:

死んだ真似してういてみるプールかな

*Shinda maneshite uite miru pūru kana*

*Shinda*: verbo *shinu*, morir. (Participio: muerto/a).

*Maneshite*: forma te del verbo *manesuru*, imitar; copiar; emular.

*Uite*: verbo *uku*, flotar.

*Miru*: ver, probar, intentar.

*Pūru*: piscina.

*Kana*: partícula exclamativa.

Imitando a un muerto

intento flotar

en la piscina

Este *haiku* nos transporta al verano, a uno de esos días en los que el calor es insoportable y solo el agua fría de la piscina puede salvarnos de él. ¿Quién no se ha parado alguna vez a disfrutar del frescor que nos invade, mientras cerramos los ojos y dejamos que los sonidos, el tacto del agua y el calor del sol nos inunde? Personalmente, al leer este *haiku* recuerdo los veranos en los que iba a la playa o la piscina con mis padres y siempre me encantaba decirles “¡mirad, me estoy haciendo la muerta!”.

También es interesante señalar que este *haiku* contrasta completamente con los otros ejemplos expuestos en este apartado y con los presentados en el trabajo. La mayoría de las autoras describen la vida rutinaria utilizando un vocabulario y una imaginería directa o

indirectamente relacionada con la naturaleza y una vida más tradicional. En cambio, Mayuzumi Madoka nos habla desde un escenario más urbano y actual, pero sin perder ese asombro y esa inocencia ante la existencia.

La última categoría que he establecido para clasificar las temáticas de estos *haikus* es la soledad. Es cierto que en los ejemplos mencionados anteriormente, especialmente aquellos que retrataban la vida cotidiana de estas mujeres, todos desprenden un tinte melancólico; todas ellas parecen hablar siempre desde la soledad, no hay nadie que las acompañe, a excepción de los hijos, en algunos, y de elementos de la naturaleza, en otros, aunque todos parecen ser más bien meros observadores en los que ellas encuentran cierto consuelo y cierta paz. Siguiendo esta estela, podemos diferenciar algunos *haikus* que efectivamente, se centran en el aislamiento del mundo de estas autoras, muchas veces en la noche, y en otros, vemos la soledad como una consecuencia irremediable de la vejez. En este sentido, me gustaría destacar este *haiku* de la maestra Shiba Sonome, el cual resulta desgarrador:

年寄れば鼠も引かぬ寒さかな

*Toshi yoreba nezumi mo hikanu samusa kana*

*Toshi-yoreba*: envejecer.

*Nezumi*: ratón.

*Hikanu*: verbo *hiku*, tirar de; (no) acercarse.

*Samusa*: frío.

*Kana*: partícula exclamativa.

Cuando envejeces

no se te acercan ni los ratones

cuánto frío

En contraposición a la tristeza de este *haiku*, Kawai Chigetsu escribe:

孫どもに引き起こされて年の暮れ

*Magodomo ni hiki okosarete toshi no kure*

*Magodomo*: nietos.

*Hiki*: verbo *hiku*, tirar de; acercarse.

*Okosarete*: forma -te del verbo *okosu* en voz pasiva, levantar; despertar.

*Toshi*: año.

*Kure*: atardecer/anocheecer; fin de año.

Mis nietos

me despiertan tirando de mí...

El año llega a su fin

Se trata de un *haiku* invernal ya que, aunque no aparece el *kigo* o palabra estacional, el último verso nos indica que es finales de diciembre. La *haijin* duerme hasta que de pronto, siente un pequeño tirón del brazo de sus nietos, aquellos que han venido a romper la maldición de su soledad. La poeta se siente desconcertada ante este hecho, todavía quizás víctima del sueño, pero se siente agradecida de que hayan venido a visitarla. Asimismo, el último verso “el año llega a su fin ”, hace referencia no solo al mes de diciembre y el comienzo de un nuevo año, sino también a que la autora se encuentra en la última etapa de su vida.

Dejamos ya atrás los *haikus* en torno a la vejez, para centrarnos en aquellos que tratan propiamente el tema de la soledad. Leyendo esta antología encontramos al menos dos composiciones sobre el hecho de dormir sin ningún tipo de acompañamiento. Por un lado, encontramos este de Kawai Chigetsu:

一人寝や夜わたる男蚊の声わびしい

*Hitorine ya yo wataru oka no koe wabishii*

*Hitorine*: dormir solo.

*Yo*: *yoru*, noche.

*Wataru*: pasarse a, darse vuelta, cruzar, extenderse, cubrir, deambular.

*Oka*: mosquito macho.

*Koe*: voz; zumbido.

*Wabishii*: miserable, desgraciado, desdichado, deprimente, gris, solitario,

Durmiendo sola por la noche

El zumbido de un mosquito macho que deambula

Solitario

En este caso, el *kigo* podría ser la palabra “mosquito”, pues nos indica que este *haiku* está ambientado en verano. Podemos imaginar perfectamente la imagen que captura Chigetsu: en el calor sofocante de los meses de verano, cuando es imposible conciliar el sueño, un mosquito irrumpe en el silencio de la noche y no nos deja dormir. Ueda Makoto, en su edición, anota que este haiku fue “written in or around 1686, shortly after her husband died<sup>26</sup>”, por lo que el sentimiento de soledad es aún mayor.

Por otro lado, leemos este de Takeshita Shizunojo:

夜長き雌蚕のごとくいねいれり

*Yo nagaki me kaiko no gotoku ine reri*

*Yo*: noche.

*Nagaki*: largo; longevo; alargado.

*Me*: mujer; esposa (arcaísmo).

*Kaiko*: gusano de seda.

*Gotoku*: como; igual que.

---

<sup>26</sup> “Escrito en o alrededor de 1686, poco después de que su marido falleciera” (traducción propia).

*Ine-ireri*: dar una cabezada; dormirar; adormecerse. (居眠り : inemuri).

Durante la larga noche, la esposa,

igual que un gusano de seda,

dormita

En este *haiku*, de cierto toque cómico por la comparación que hace de la mujer con el gusano de seda, podríamos pensar que esta esposa no tiene por qué estar sola en su dormitorio. Sin embargo, el matiz de “la larga noche” y del verbo “dormita”, puede hacernos pensar que quizás el motivo por el que esta mujer no puede caer en un sueño profundo, y que por ello se le haga eterna la noche, es porque el marido no está y ella intenta aguantar despierta hasta que llegue. También su *duermevela* podría interpretarse como consecuencia de estar pendiente de sus hijos, en ese caso, sería un poema que también podría incluirse en la categoría de *haikus* sobre la maternidad.

Enomoto Seifu, en este otro *haiku*, captura perfectamente la soledad del momento, sin embargo, aquí no se percibe tanto un sentimiento de desasosiego y melancolía, sino la tranquilidad que proporciona el silencio de la noche:

海に棲む魚の如身を月涼しい

*Umi ni sumu uo no goto mi wo tsuki suzushii*

*Umi*: mar.

*Sumu*: vivir (para animales); habitar; poblar.

*Uo*: pez.

*Goto*: como; similar a; igual que.

*Mi*: cuerpo; uno/a mismo/a.

*Tsuki*: luna.

*Suzushii*: fresco; refrescante.

Como un pez que vive en el mar

el frescor

de mi cuerpo bajo la luna

Imaginamos una noche de verano en la que, una vez más, el calor insoportable hace imposible conciliar el sueño. Nos asomamos por la ventana y vemos la luna en todo su esplendor brillando en la oscuridad de la noche. Salimos afuera a respirar el aire fresco, nos tumbamos en el césped y cerramos los ojos para sentir que nos envuelve el brillo plateado de la luna.

En definitiva, las veinte autoras que aquí se recogen crearon su mundo propio a través del *haiku*, un mundo propio pero a la vez común, puesto que si se leen todos y cada uno de los *haikus* aquí presentados, parece como si todos conformaran una historia, una historia diferente pero al mismo tiempo idéntica, particular y universal. Parece como si un poema fuera la respuesta a otro diferente. Imaginamos a Kawai Chigetsu descansando de fregar escuchando al ruiseñor o a Tsuji Momoko maravillada con el sonido de la lluvia; al final, todas dan testimonio de lo mismo: la experiencia de ser mujer en Japón, sí, pero en realidad en cualquier sociedad.

Es cierto que creo que la escritura es y debe ser andrógina, pero esto no quita que haya situaciones específicamente femeninas, como podría ser la maternidad, o que se vivan de una manera diferente atendiendo al género, como esa idea de que hay que cumplir con el rol de esposa, de cuidar de la familia, del marido y los hijos, y del espacio doméstico.

Al leer estos poemas me he sentido tremendamente cercana a estas mujeres, he podido identificarme en sus palabras y no solo mi propia experiencia, sino también la de otras mujeres de mi familia, como podría ser mi abuela. No importa si es en Japón o en un pueblecito de la provincia de Cádiz, las mujeres han reflejado la experiencia de ser mujer a través de la literatura en general, y, en especial, de la poesía.

## 6. Bibliografía

Belleau, J. (2013). “Haiku Women Connected through Inner Life... whether from Japan, France or Canada”. Recuperado de *The Haiku Foundation Digital Library* (<https://thehaikufoundation.org/omeka/items/show/1502>).

- Gilbert, R. (2007). Cross-cultural Studies in Gendai Haiku: Uda Kiyoko”. Gendai Haiku Online Archive. Japón: Kumamoto University. Recuperado de <https://gendaihaiku.com/uda/>
- Haya, V. (2007). *Haiku-dō: el haiku como camino espiritual*. Barcelona, España: Editorial Kairós.
- (2012). *Aware*. Barcelona, España: Editorial Kairós.
- Reichhold, J. (1986). *Those Women Writing Haiku*. Recuperado de *The Haiku Foundation Digital Library* (<https://www.thehaikufoundation.org/omeka/items/show/1379>).
- Rodríguez-Izquierdo, F. (s.f.). “XXVI. La mujer en el haiku japonés (I)”. Recuperado de [http://www.elrincondelhaiku.org/pub\\_int\\_haikucam26.php](http://www.elrincondelhaiku.org/pub_int_haikucam26.php)
- (2019). “Ruptura métrica”. *El rincón del haiku*. Recuperado de <http://nueva.elrincondelhaiku.org/2019/06/08/ruptura-metrica/>
- Ueda, M. (2003). *Far Beyond the Field: Haiku by Japanese Women*. Nueva York, Estados Unidos: Columbia University Press.
- Woolf, V. (1929). *Una habitación propia*. Madrid (2018), España: Alianza Editorial.