

Shiki: aproximación al cómo vino, qué vio y por qué (con) venció

Por Elías

*“...incluso hoy, más de cien años después,
se puede decir que no hay ni un solo haijin,
que no esté en deuda con Shiki”*

(Donald Keene, 2013)

El término Shasei, se ha traducido de múltiples formas. Las más frecuentes: dibujos simples, dibujos sencillos, realizar un croquis, transponer la realidad, bosquejos realizados en el lugar, esbozar desde la vida, trasponer la vida, esbozos en el sitio... Supone la piedra angular de la revolución y actualización que Shiki hizo en el haiku, la base del llamado “haiku moderno” y significa literalmente “transponer y reproducir la vida”.

En la traducción, el término esbozar suele ser el más utilizado y la idea que quiere transmitir, tanto en literatura como en pintura, es triple:

- a) la representación debe ser sencilla: apenas unos trazos, tan solo minuciosos cuando se describe el objeto principal, que debe quedar completamente representado. Lo que transmite la imagen global, no queda completamente cerrado.
- b) el aquí es importante: se representa la parte de la naturaleza o la vida que se presencia.
- c) y el ahora también: es el concepto de vivir (y por tanto representar) el momento, independientemente de que luego el aware o pellizco que hemos vivido pueda ser evocado con posterioridad.

En lo sucesivo, hablaremos siempre de bosquejo para referirnos al shasei de Shiki.

Una aproximación a las claves en la historia de cómo Shiki llega a proponer y se desarrolla esta revolución y actualización del haiku, podría ser la siguiente:

- En lo que respecta a los antecedentes, Shiki, siempre interesado en la escritura y la pintura, visitó con su amigo, discípulo y co-fundador de Hototoghisu, [Yanagihara Kyokudo](#) (1867-1957), a Ohara Kiju, un poeta muy activo y reconocido de Matsuyama que formó la sociedad de haikai “Meieisha”. Cuando Shiki le enseñó su obra, Kiju quedó asombrado de su calidad. Igualmente llamó su atención que un poeta hiciera estudios de poesía en tres formas distintas (kanshi, tanka y haiku), y que usara la palabra “shika” para incluir todas las variedades de poesía. Se dice que el primer haiku que Shiki escribió y uno de los que enseñó a Ohara Kiju fue:

mushi no ne wo / fumiwake yuku ya / no no komichi

el sonido

al pisotear insectos

y abrir camino por los campos

Kiju lo elogió y, a modo de respuesta, compuso dos haiku para Shiki. Aunque este iba a ser su único encuentro, Shiki escribió sobre Kiju: "Fue, literalmente, mi primer maestro de haikai, y nunca he tenido otro maestro desde entonces". Sin duda, reconocía el ánimo que recibió de aquella su primera referencia personal de un gran escritor. Curiosamente, a su vez, Ohara Kiju había sido discípulo de [Sakurai Baishitsu](#).

Sakurai Baishitsu, junto a otros poetas de la época, como Sookyuu, Hooroo o Rangai, son conocidos como poetas 'tsukinami'. Este término significa literalmente *poetas mensuales* ya que se dedicaban a reunirse una vez al mes y escribir haikus "sobre la marcha", sin salir de la sala. Cosas como estas son las que llevaron a Blyth a opinar sobre este tiempo del que hablamos, entre Issa y el Shiki adulto, que: "Llegamos ahí al punto más bajo de la historia del haiku, el período entre Issa y Shiki. Shiki nació en 1856, e Issa murió en 1827". Así Shiki, acabaría revolviéndose contra las actitudes del maestro de su "maestro".

Consciente que no se puede renovar algo si no es desde el respeto y el conocimiento, se fue a los inicios y comenzó a releer críticamente la obra de Bashô.

Amante del haiku, tanto como para plantear una actualización que le devolviera el brillo que nunca debió perder, o incluso más, en palabras de Carlos Rubio (2018,) rescatar al haiku de una muerte anunciada e inyectar alma a una flor marchita; Shiki partió del aquí y el ahora y aceptó los principios básicos que harían que el haiku "rompiera" con el resto de poesía, en aspectos como los que luego concretaría el propio discípulo de Bashô, Takarai [Kikaku](#): el haiku marcaría "lo variante en lo invariante" y de cómo pasa el tiempo y las estaciones sobre la naturaleza realizando la paradoja de un momento preciso del cambio, precisamente a través de su permanencia. Igualmente, el hajjin se diferenciaría del poeta en que debe desarrollar cinco virtudes (Cuartas, 2005):

- a) debe utilizar las palabras del lenguaje común, sin rebuscamientos,
- b) tratará de alcanzar la rigurosidad sin perder el gusto,
- c) suscitará el interés sin recurrir a intermediaciones artificiosas,
- d) llegará al haiku con naturalidad, a través de un aprendizaje sencillo,
- e) podrá transmitir emoción sin necesidad de trastocar lo sucedido

Eso sí, aun aceptando y partiendo de estos principios que ya propugnara Bashô, vertió una durísima crítica sobre cómo el gran maestro lo desarrolló, y su falta de estricta pureza poética al introducir elementos prosaicos y explicativos, dejándolo especialmente plasmado en su obra "*Bashô Zatsudan*" (Miscelánea en torno a Bashô): sobraba pompa, faltaba concisión.

El desarrollo de su escuela (cuyos conceptos se planteaban tanto para pintura, como para poesía y prosa) fue extraordinariamente rápido, contribuyendo sus ensayos "El mundo Haikai" en 1896 y "Haiku" en 1897 (Beichman-Yamamoto J, 2002). También, bajo su dirección, [Uehara Sansen](#) y Naono Heki-Reird cooperaron en la publicación de la antología Shin-Haiku (Nuevo Haiku) en 1898, de tremenda importancia en la época. En su texto Haikai Taiyo (Descripción del Haikai), Shiki expuso sus ideas del haiku punto por punto, de forma ordenada y sistemática (Okazaki Y,

1955). Puede leerse este trascendental texto en japonés [clicando aquí](#), o infructuosamente traducido al castellano en línea [clicando aquí](#). Así, publicaría decenas de artículos y ensayos profundos con teoría sobre haiku (y tanka), la inmensa de la mayoría de los cuales, están aún por traducir.

Por el contrario a lo que le ocurrió con Bashô, hacia 1893, Shiki encontró en los escritos de Yosa Buson todo lo que creía que debía darse en el haiku, unos haikus de máxima sencillez, impecablemente escritos y con una asombrosa capacidad de transmitir. Siendo este autor conocido como pintor, pero prácticamente desconocido por sus escritos (se hallaban muy dispersos), volcó muchos de sus esfuerzos en ponerlo en valor, llegándole a dedicar el libro "*Haijin Buson*", en 1899, que se venía publicando de forma seriada en el diario Nihon desde 1897. Continúa, a partir de 1898, mediante sesiones de lectura colectiva organizadas en el propio domicilio del poeta y hasta pocos días antes de su muerte. Estas sesiones culminaron con la publicación de escritos de un Curso sobre las colecciones de Buson (Buson kushu kogi). En mayo de 1900, fueron los Versos de invierno, en septiembre de 1900 los Versos de primavera, en enero de 1902 los Versos de verano y, Meisetsu, publicará un último volumen en junio de 1903: Versos de otoño, tal y como ya habíamos comentado tras una reciente entrega.

- En lo referente al desarrollo, Shiki planteó tres niveles de escritura de haiku. Para la generalidad sin duda hizo su gran apuesta por el bosquejo, si bien para los muy expertos se permitirían ciertas licencias con un Realismo Selectivo (facilitando con ello el evitar el denostado "ittakiri" o "dejarlo todo dicho") y para los Maestros, la Veracidad Poética (Trumbull Ch, 2016). Continuaremos aquí con el Bosquejo, pues como se ha comprobado, Shiki volvió a su defensa y difusión en exclusiva apenas mes y medio antes de su muerte. Lo hace en la entrega 45 de 26 de junio para la poesía, y lo hará dos días más tarde, en la entrega 47 de 28 de junio, para referirse a toda la escritura.

Shiki conoció al pintor [Fusetsu](#) (1866-1943) que fue su principal fuente para difundir finalmente el término shasei, "bosquejo, frente a los otros dos términos que había usado hasta entonces para denotar realismo, *ari no mama ni utsusu*, "para representar como es" y shajitsu, "realidad". En el ensayo *E* (Pintura, 1900), Shiki describió los muchos debates que tuvo con Fusetsu y [Shimomura Izan](#) (1865-1949), otro artista de "estilo occidental", viejo amigo. Con cada debate, escribió Shiki, "descubrí algo nuevo".

Las lecciones de Shiki de Fusetsu reflejaban realmente el pensamiento del maestro de Fusetsu, [Asai Chu](#) (1856-1907), quien a su vez había sido uno de los alumnos de [Antonio Fontanesi](#) (1818-1882). Fontanesi, un destacado artista italiano de paisajes terrestres del siglo XIX, había sido invitado por el gobierno (Japón se había abierto y miraba el realismo europeo como algo que encajaba perfectamente con su cultura y tradición) para enseñar en la Escuela Técnica de Arte, y aunque allí estuvo solo dos años, influyó en una generación de artistas japoneses. De acuerdo con los apuntes de sus alumnos, Fontanesi resumió su teoría de la pintura en estos términos: "El método básico de la pintura se basa en tres aspectos: una forma correcta, un correcto balance de color y siempre, hacer el ejercicio de imaginar cómo se va a pintar lo que pintas. Se cuenta que en una práctica envió a unos alumnos a pintar unos bocetos, y ellos volvieron sin nada porque no había nada que pintar. Fueron reprendidos porque "no había nada de malo en el lugar sino solo en ellos, y que con solo mirar a su alrededor, había suficiente para estar dibujando durante dos generaciones".

Algo parecido escribiría luego Shiki a los jóvenes poetas en su ensayo Preguntas aleatorias y Respuestas aleatorias (Zuimon Zuito, 1899): "debe mirar hacia abajo, a sus pies, y escribir sobre lo que ve allí: la hierba, las flores... Si escribes sobre cada cosa, tendrás diez o veinte poemas sin moverte de donde estás. Toma tu material de lo que está a tu alrededor: si ves un diente de león, escribe sobre un diente de león; si no ves nada porque está nublado, escribe sobre la niebla. Los materiales para la poesía son tuyos en profusión", convirtiendo la observación de la realidad en una disciplina estricta, el ejercicio fundamental en la formación del poeta.

Llegó incluso a recomendar lo que era más propicio para mejorar la observación y surgiera la escritura en cuanto a la ropa que se usaba para ir a la naturaleza. Sin duda era preferible el estilo japonés más tradicional: [waraji](#) (sandalias de paja de viajero) en lugar de calzado occidental o incluso [tipo geta](#); usar kimono, y evitar viajar en tren (mejor caminar) o usar los paraguas occidentales de moda (para sentir la lluvia). En *Haijin Bashô*, Shiki afirmó: "En verdad, los poemas de viaje fueron la vida misma de Bashô y el haiku debe ser el alma del poema de viaje".

Como se ha dicho, mes y medio antes de su muerte, vuelve a publicar un artículo en defensa y difusión del bosquejo.

- Y ya, en lo que respecta a los consecuentes, conviene comenzar resaltando a sus dos principales discípulos: [Takahama Kyoshi](#) (1874-1959) y [Kawahigashi Hekigotô](#) (1873-1937).

Hekigotô fue quien asumió la labor que sobre el haiku Shiki estaba haciendo desde el periódico Nihon, y promulgó las claves de la reforma comenzada por Shiki, a las que aportó su criterio personal: el Shinkeiko (La nueva corriente del haiku). El Shinkeiko, lo divulgó por todo Japón en 1905, 1907 y 1911. En esos momentos, fue la figura más importante del mundo del haiku.

Kyoshi, por su parte, se trasladó a Tokio para dirigir la revista Hototogisu. Al principio la revista comenzó a publicar también escritos que no eran haiku, ni si quiera poesía. En cualquier caso, con posterioridad, Kyoshi mostró un celo extremo por preservar "la pureza" del haiku clásico, hasta puntos realmente de represión social, en momentos propicios para ello. *Se convirtió en la cabeza de un movimiento dogmático que dominó el haiku japonés; y que intentó a su vez sofocar todas las nuevas corrientes* (Sancho J, 2017). Además de algunas novelas, escribió entre 40000 y 50000 haikus que se publicaron en antologías como Kyoshi-kushû y Gohyaku-ku.

Otros discípulos de Shiki, a los que se ha referido en alguna ocasión en Una cama de enfermo de seis pies de largo fueron Yanagihara [Kyokudo](#) (1867-1957), [Meisetsu Naitou](#) (1847 - 1926) y [Natsume Sôseki](#) (1867 - 1916).

Con posterioridad, la mayoría por su formación en Hototogisu, algunos autores y autoras, han sido considerados continuadores de la obra de Shiki. Por ejemplo las llamadas "las tres T": [Hashimoto Takako](#) (1899-1963), [Tatsuko Hoshino](#) (1903-1984) y [Teijo Nakamura](#) (1900-1988), así como también los conocidos como "las cuatro S": [Seiho Awano](#) (1899 – 1992), [Takano Sujû](#) (1893 – 1976), inicios de [Seishi Yamaguchi](#) (1901-1994) y [Shûôshi Mizuhara](#) (1892-1981).

Por otro lado, los haijines tras Shiki han desarrollado su obra siguiendo la senda que él comenzara, algunas consideradas como intentos fallidos y muchas con gran acierto.

Por poner un ejemplo de lo primero, hablaremos del *Shinkoo haiku* ([haikus a contracorriente](#)) (Ota S, Gallego E; 2018). Se trata de una Escuela que surge contra Hototogisu, la escuela tradicional. Surge motivada por el ensayo de Mizuhara Shûooshi (uno de las cuatro S) titulado

“Verdad natural y verdad literaria” y publicado en la revista Ashibi, que fundó tras abandonar Hototogisu. A Shuuooshi se sumaron otros jóvenes como [Saitô Sanki](#) (ejm: Harpo Marx / nació de las heces / de Dios), Yamaguchi Seishi o [Hino Sôjô](#) que “*se empeñaban en escribir de otra forma*”, como por ejemplo haikus sin kigo, poemas de fuerte nihilismo antibelicista, sin contenido natural o de la vida, o haikus seriados o secuenciados. Finalmente, Shuuooshi defendió el kigo y no formó parte del movimiento. Corrían además malos tiempos para romper con el Japón más tradicional, y eso no ayudó al éxito de este tipo de pretendidos haikus. Sobre su evolución, valen las palabras de Nakamura Kusatao (1901-1983): todos los fenómenos de la vida pueden ser ciertamente el origen de un poema; pero este hecho, por sí solo, no los amerita para convertirse en haiku. Tras diez años la (contra) corriente desaparece.

Quizá en el otro extremo podríamos hallar a [Taneda Santôka](#) (1882-1940), quien revolucionó de forma especial la estética del haiku y es, en general aunque no absolutamente, aceptado y muy respetado, en el mundo del haiku.

Cuando V Haya (Aware, 2013) afirma lo que aparentemente es una verdad de Perogrullo, y dice que “el haiku es lo que es, y sirve para lo que sirve”, posiblemente esté dando la clave de por qué, por ejemplo, aquellos “haikus a contracorriente” fracasaron y Santôka se nos antoja imprescindible.

-.-

- La bibliografía de estas notas, se corresponde con las de la serie.

Este texto forma parte de las anotaciones a la entrega 45 de Una cama de seis pies de largo de Shiki, traducida en El Rincón del Haiku y a la que se puede [acceder clicando aquí](#).