

Cuatro poetas japoneses

うらうらに
照れる春日に
雲雀上がり
心悲しも
独いし思へば
大伴家持

En la serena
luz de la primavera
sube una alondra.
Qué triste el corazón
solo en sus pensamientos.

uraura ni
tereru harubi ni
hibari agari
kokoro kanashi mo
bitoishi omobeba

Colección de las diez mil hojas, o de las diez mil generaciones, son las dos posibles traducciones del título *Man'yôshû*. El libro, que se leerá mientras las generaciones se sucedan, incluye entre 4.516 y 4.540 poemas, según la edición. Más de una décima parte de esa suma, los comentarios en prosa y algunas composiciones en chino son de Ôtomo no Yakamochi, seguramente también el principal compilador. De ese corpus personal quizá la pieza más apreciada por la sensibilidad moderna sea una que curiosamente no fue bien leída, según explica Makoto Ooka, hasta que el poeta Utsubo Kubota (1877-1967) reparó en ella; pero tiene virtudes que uno pensaría eternas.

No hace falta saber japonés y ayuda el oído español para percibir el aleteo de las aliteraciones en la primera mitad del poema: un paisaje fonético en cuyo centro se despliegan las dos alas de *haruhi ni hibari* (alondra en el día de primavera), y que contrasta con las oclusivas que se acumulan al principio de la segunda mitad (*kokoro kanashi*) para disolverse en el silbido final (*sh*). El contraste sonoro corresponde al semántico: la primera mitad es abierta, luminosa, aérea; la segunda, cerrada, oscura, susurrante. Los primeros tres versos alzan la vista al cielo; los dos finales son cabizbajos y meditabundos.

Esas oposiciones apuntalan la correspondencia entre el ave sola en la vastedad y el corazón sumido en pensamientos. (La traducción francesa de Yves-Marie Alloux me reveló ese contraste y la tentación difícil de traducir como “sumido” lo que literalmente dice “solo”.) Traduzco *kokoro* como corazón, pero es mucho más: espíritu y cuerpo.

La transparencia reflexiva de este poema vertical prelude paradójicamente, en su simetría arquitectónica, las espirales especulares en que se abismarían los siglos por venir.

Los cuatro poemas japoneses que se publican en este número de Letras Libres pertenecen al libro *Luna en la hierba*, en vías de publicación en las Ediciones Hiperión, y se adelantan aquí por gentileza de su director, Jesús Munárriz.

Notas y traducción de Aurelio Asiain

わぎもこが

汗にそぼつる

寝より髪

夏の昼間は

うとしとや思ふ

曾禰好忠

Mi mujercita:
 los cabellos del sueño,
 sudado lío.
 ¿Dudará mi deseo
 bajo el sol del estío?

wagimoko ga
ase ni sobotsuru
neyorigami
natsu no hiruma wa
utoshitoya omofu

Entre las pocas noticias de Yoshitada (923?-1003?) destaca el cuento de que lo echaron de una justa poética convocada por el Emperador Retirado En'yu, a la que se había presentado sin invitación. Ese desfiguro del funcionario menor en la corte Heian se desdobra en la nota discordante de unos poemas excéntricos que fueron desdenados por el buen gusto de dos siglos, hasta que Teika supo leerlos. Y se entiende que la ortodoxia beredera del Kokinshû se resistiera a admitir en sus salones a un poeta tan dado a las salidas de tono.

La palabra wagimoko está en el Man'yôshû; hay quien la traduce como “mi esposa” y quien como “mi amante”. La imagen de la cabellera enmarañada, usual en poetas mujeres de la época y famosa muchos siglos después en Akiko Yosano, para figurar el propio desconcierto y la reflexiva soledad, es rara en voz del amante; la mención de los cabellos empapados en sudor (sobotsuru es el actual nureru) es excepcional. No lo es menos la expresión neyorigami: “cabellos que salen del sueño”, y que evoca la figura de un río. Es memorable la sorpresa de ver desembocar el caudal nocturno en un día de verano, y la ternura resolverse en conciencia irónica.

En la reputación de Yoshitada cuenta la originalidad de sus imágenes de verano, pero el poema que Teika eligió para el Hyakunin Isshu no hace referencia a una estación. Es, como el anterior, un poema sobre el desconcierto amoroso:

Como el barquero
 en el Paso de Yura
 pierde el timón,
 al garette, no veo
 a dónde va mi amor.

秋はいぬ
風に木の葉の
散りはてて
山さびしかる
冬はきにけり

源実朝

Se fue el otoño:
con el viento las hojas
se desprendieron.
Los montes están solos.
Ha llegado el invierno.

*aki wa inu
kaze ni ko no ba no
chiribatete
yama sabishikaru
fuyu wa kinikeri*

El tercer shogún de Kamakura, último jefe del clan Minamoto, heredó el título a los once años pero nunca el poder, usurpado por su abuelo materno, Hôjô Tokimasa, a la muerte de su padre, Yoritomo. Sanetomo (1192-1219) buscó su destino en la poesía y en la corte, en la que llegó a ocupar el cargo de Ministro de la Derecha, tercero en importancia, antes de que un hijo de su hermano Yoriie, que en 1204 había sido asesinado por los Hojo, lo acuchillara en las escalinatas del templo de Tsurugaoka Hachiman en Kamakura, el día de Año Nuevo de 1219, quizá por instigación de su propia madre. Tenía veintisiete años; a los veintidós había compilado las poco más de setecientas piezas del Kinkai wakashû, su colección personal y lo único que se conserva de su obra.

Entre dos declaraciones escuetas, tres trazos mínimos; el viento que pasó, los árboles desnudos, un paisaje desertado. El poema no dice que los hombres se van como las hojas, pero entendemos que en los montes no queda un alma. Por eso preferí no extremar sabishikaru en desolados, aunque el diccionario lo aconsejara.

Sanetomo partió de un poema de Sone no Yôshitada:

No viene nadie.
Con el viento las hojas
se desprendieron.
Cada noche es más débil
la voz de los insectos.

El poema de Sanetomo es más despojado; el de Yôshitada, más conmovedor. El insomne al que acompañan los grillos es el amante solitario de Yôshitsune, desvelado por la ausencia.

天
の
原
思
へ
ば
か
は
る
色
も
な
し
秋
こ
そ
月
の
光
な
り
け
り

藤
原
定
家

Si bien se piensa,
la llanura del cielo
color no muda:
pero es claro el otoño
en la luz de la luna.

ama no bara

omobeba kawaru

iro mo nashi

aki koso tsuki no

bikari narikeri

Fujiwara no Teika (1162-1241), hijo del poeta y hombre de letras más influyente de su tiempo, Fujiwara no Shunzei, fue en su juventud un innovador que irritaba a los conservadores y en su madurez un celoso guardián de la tradición que fijó el texto de los clásicos, decidió el canon de los ocho siglos por venir y, a través del Ogura hyakunin issyu, la antología que casi cualquier japonés sabe de memoria aún en nuestros días, modeló el gusto nacional y la imagen esencial que Japón tiene de su poesía clásica.

Teika compuso su primera secuencia de cien poemas, la que llamó Centena del aprendiz (Shogaku hyakushû), durante el cuarto mes de 1181, a los veinte años. Más de medio siglo después, recogió uno solo de los eslabones de la cadena, en la Novena antología imperial, Shin chokusenshû, de la que fue el único editor.

Entre los incontables poemas sobre la luna de otoño, éste es excepcional por la originalidad de la observación (en la negrura de la noche no hay más color que el de la luna, y ese color es inconfundiblemente el del otoño) pero también, y cuánto más notable, por su declarado origen mental. Contra la convicción corriente que identifica la verdad de la poesía con la inocencia del poeta, Teika declara con toda naturalidad que la visión nace de la idea: el pensamiento limpia los ojos.

Los comentaristas de nuestros días se llenan la boca hablando de poesía crítica y de textos que dialogan. Los versos de Teika son una visión del mundo y a la vez una reflexión crítica de poemas anteriores. El lector reconocerá el lugar común que comparten las palabras iniciales con Abe Nakamaro y otros muchos, y advertirá que también este poema tiene en mente al de Fun'ya no Yasubide, del que es una suerte de negativo.—