



小倉
百人
一首

Cien poetas,
Cien poemas

Traducción y notas

Juan Felipe *ARROYAVE*

The Padelford *PRESS*



Medellín, Colombia,

2021

Índice

Presentación 3

Cien poetas, cien poemas 8

Agradecimientos 109

OGURA HYAKUNIN ISSHU (小倉百人一首, “Los cien poetas, un poema cada uno de Ogura”), es una antología de tanka (“poemas cortos”) compilada por Fujiwara no Teika, poeta y miembro de la corte imperial de Japón entre el final del periodo Heian y el inicio del periodo Kamakura. La palabra “Ogura” es solo un marcador geográfico que nada tiene que ver con el tema de los poemas o la procedencia de sus autores; se refiere a un distrito de Kyōto ubicado al pie de una famosa montaña con ese nombre, en donde al parecer Teika poseía una residencia. La tradición considera que es allí donde se concibió esta obra.

La fuente de las que provienen la mayoría de los poemas incluidos en el *Hyakunin isshu* son las antologías imperiales que se forjaron en la corte a lo largo del periodo Heian, partiendo del *Kokinshū* (siglo IX d.c.) hasta el *Seinzaishū* (siglo XII d.c.); este último texto, debe notarse, fue compilado por el padre de Teika, Fujiwara no Shunzei. El conocimiento íntimo de estos textos, sumado a una tremenda erudición, permitió a Teika reducir más de quinientos años de tradición poética a cien poemas “esenciales”. Antes que presentarnos un panorama uniforme, plano, de la lírica clásica de Japón, Teika prefiere mostrarnos un panorama desigual, lleno de picos y depresiones; más que destacar los poemas más bellos que conocía, recoge los más importantes en términos históricos. La colección, de hecho, está organizada de manera cronológica.

Es imposible exagerar respecto a la importancia que tiene el *Hyakunin isshu* para la cultura de Japón. En la secundaria, los estudiantes aprenden japonés clásico estudiando y memorizando los poemas; en las fiestas de año nuevo, las familias juegan con la *karuta*, una baraja de cartas en la que aparecen impresos los cien poemas de la antología junto a la efigie de los poetas. Hay versiones en tira cómica de los poemas; canciones populares basadas en los poemas; pinturas inspiradas en los poemas. Simultáneamente, esta colección y su contenido es referenciada en textos narrativos, dramáticos y líricos a lo largo y ancho del acervo literario del país. Para Joshua Mostow, se trata simplemente de “el texto canónico, del más canónico de los géneros”¹ en la literatura japonesa.

Hay también un vínculo estrecho entre el *Hyakunin isshu* y las artes visuales de Japón. La ubicuidad de los poemas en los espacios públicos, sumada a la tradición del *uta-e* (“pintura de poemas”), asoció su recepción y popularización a las imágenes; adicionalmente, un número significativo de las ediciones críticas del texto ha estado acompañado de ilustraciones que, a su vez, ofrecen lecturas e interpretaciones concretas del contenido. Más allá del caché de pinturas y grabados derivados de la antología, hay una multitud de artículos domésticos y decorativos, como cerámicas, cortinas y muebles, que la referencian. Los poemas, así, no se resignan a existir en los confines del papel y, llenos de vitalidad, habitan libremente los espacios frecuentados por los hombres. Este, finalmente, parece haber sido el destino original de la antología: de acuerdo con Mostow, la colección apareció primero en la superficie de las puertas corredizas de la villa de uno de los familiares de Teika.² El texto, desde su génesis, estuvo íntimamente ligado a la representación visual, a la cotidianidad.

Cuando se trata de ediciones impresas, la práctica tradicional en Japón ha sido reproducir los poemas junto a algún tipo de comentario académico; en occidente, sin embargo, la mayor parte

¹ Mostow, Joshua S. *Pictures of the Heart: The Hyakunin Isshu in World and Image*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 1996, p. 8

² Ídem p. 25

de los traductores ha preferido presentar los poemas sin más contexto que un prólogo general, quizás para insinuar que pueden sostenerse por sí mismos sin necesidad de la presencia intrusiva de un editor. En consecuencia, muchas de estas ediciones no llegan a ser más que una selección de la antología original, en la que solo se incluyen aquellos textos que, de acuerdo con el criterio del editor, se dejan leer en un idioma diferente al japonés. En esta misma medida, las publicaciones que sí incluyen la totalidad de los poemas a menudo los transforman, quizá en un esfuerzo por hacerlos más inteligibles, en versos de cierta formalidad latina con un vago resabio orientalista.

Lo curioso es que el lector japonés promedio tampoco está familiarizado con la mayoría de las referencias intertextuales o geográficas que suelen encontrarse en este tipo de textos; también, considero, tendría problemas para captar algunos de los juegos de palabras que por cuestiones lingüísticas ya no funcionan en el japonés moderno. Este lector hipotético, en resumen, se enfrentaría a los mismos desafíos que sus pares en América y Europa; la ventaja con la que cuenta, más allá de la familiaridad idiomática, es que en su libro los poemas se encuentran iluminados por el comentario crítico que el editor ha decidido incluir en un acto de gentileza y, sobre todo, sentido común.

En esta medida, es necesario explicar aquí cómo es crucial para estos poemas, y la literatura clásica japonesa en general, el uso de ciertas herramientas líricas que permiten a un texto aparentemente simple expandirse en múltiples direcciones. Mediante estas convenciones, el poeta puede diseñar juegos de palabras que dotan al poema de lecturas superpuestas (*kake-kotoba*, “palabras bisagra”); definir el tema o el tono del texto usando una expresión fija (*makura-kotoba*, “palabras almohada”); o evocar un aspecto geográfico al que la tradición reconoce algún valor poético (*uta-makura*, “almohada del poema”). También, debido a las peculiaridades del sistema de escritura de la lengua japonesa, hay incontables juegos poéticos basados en el uso de caracteres chinos (*kanji*), y la yuxtaposición del valor fonético e ideográfico de las palabras. En una traducción es muy difícil conseguir recrear el efecto de estas técnicas sin añadir información que es, casi siempre, de muy poco valor estético; por este motivo, he preferido reproducir los poemas

de la forma más literal posible. En mis anotaciones, sin embargo, puede encontrarse un desglose de los mecanismos sobre los que está articulado cada texto.

Pese a la popularidad de estos poemas en Japón y del obvio interés académico que despiertan, el mérito artístico del *Hyakunin isshu* ha sido duramente cuestionado en Occidente. Para Arthur Waley, por ejemplo, la antología reúne “las características menos agradables”³ de la poesía japonesa; Donald Keene, por su parte, juzga que “no todos los poemas son merecedores de la inmortalidad que Teika les ha conferido”.⁴ Quizá estas apreciaciones, dictadas por dos de las más grandes autoridades de Occidente respecto a esta materia, expliquen la reticencia de algunos traductores para trabajar con la totalidad de los poemas. Quizá sirvan como una advertencia respecto a la forma en que nos aproximamos a las obras canónicas de otras culturas. Es posible, también, que simplemente sean esfuerzos bien intencionados por disuadir a los lectores de invertir más tiempo y sentimiento en la lectura de estos poemas de los que serían necesarios. Fútil o no, he aquí nuestro esfuerzo.



³ Waley, Arthur. *Japanese poetry: the 'uta'*. Oxford: Clarendon press, 1919, p. 7

⁴ Keene, Donald. *Seeds in the heart*. New York: Henry Holt, 1993, p. 674

一

秋の田の
かりほの庵の
とまをあらみ

我が衣手は
露にぬれつつ

天智天皇

1.

En los campos otoñales
Recién segados, esta choza.
El techo es precario,
Y por eso, mis mangas permanecen
Empapadas de rocío.

Tenji Tennō

1) かりほ: Esto puede leerse como una contracción de “かり庵(いほま)” o “refugio temporal”; sin embargo, cobra un mayor sentido poético si la tomamos como una palabra bisagra que insinúa simultáneamente la presencia del refugio y de la homófona “刈(か)り穂(ほ)” o “cosecha de granos”. Una buena parte de las imágenes que el poema ha inspirado, en las que suelen verse campesinos cortando espigas en los campos, refuerza esta posibilidad.⁵

2) ぬれつつ: La conjunción つつ indica la repetición o continuidad de una acción, que en este caso es “mojar” o “empapar”. Es posible añadir un marcador de tiempo (“todas las noches”, por ejemplo) para hacer más explícita esta función, pero considero que el verbo “permanecer” transmite de una forma más directa el sentido original.

⁵ Cf. Mostow, p. 143

二

春すぎて
夏きにけらし
白妙の

衣はすてふ
天の香具山

持統天皇

2.

La primavera pasa y
El verano debe haber llegado,
Pues blanquísimas sábanas
Se secan en sus laderas:
El divino monte Kagu.

Jitō Tennō

1) 白妙(しろたえ): Literalmente “blanco supremo”, es una palabra almohada reservada para la nieve, las nubes, o como es el caso en este poema, la blancura de las flores silvestres que cubren las laderas del monte Kagu durante el verano. Sin embargo, si cambiamos el segundo kanji (carácter chino) de esta palabra por 袴 (たえ), tendríamos una homófona que significaría, en cambio, “ropas blancas”. Este juego de palabras permite solapar elegantemente dos imágenes: la densidad de los parches de flores que cubren la montaña los hace verse, desde lejos, como largos lienzos secándose al sol.

三

あしびきの
山鳥の尾の
しだり尾の

ながながし夜を
ひとりかも寝む

柿の本の人麻

3.

Entre cañas y pinos pasa
El faisán de monte
Con la cola ondulante,
larguísima, esta noche
En la que parece que dormiré solo.

Kakinomoto no Hitomaro

1) あしびき： Palabra almohada asociada con montañas, picos y rocas. Su significado exacto es desconocido, incluso en Japón; en Occidente se traduce a veces como “arrastrando los pies” (tomando los sonidos de 足(あし), “pie”, y 引(ひ)く, “halar”).

2) 山鳥(やまどり): En la tradición literaria de Japón, el faisán de monte macho pasa las noches en soledad absoluta para luego reunirse con su pareja al romper el alba; por esta razón, aparece a menudo en textos en los que hay amantes que se encuentran separados, o en los que un personaje anhela la visita nocturna de su ser amado.

3) ながながし, “extremadamente largo”, es un adjetivo que modifica tanto a 尾(を), la cola del faisán en la primera frase del poema (“la cola larguísima”), como a 夜(よ), noche, en la siguiente (“la noche larguísima”).

四

田子の浦に
うち出でて見れば
白妙の

富士の高嶺に
雪は降りつつ

山部赤人

4.

Desde las playas de Tago
Partimos, y al partir,
Enfrentamos la blancura suprema
De las cumbres de Fuji,
Donde la nieve todavía está cayendo.

Yamabe no Akahito

1) 白妙(しろたえ): "Blancura suprema". Palabra almohada que ya había aparecido en el poema 2.

2) 降(ふ)りつつ: Como en el poema 1, el verbo auxiliar つつ indica la repetición o continuidad de una acción; en este caso, la caída de la nieve. Esto plantea dos posibles lecturas: una, que la voz poética se enfrenta al monte Fuji en el momento preciso en que está nevando en su cima; otra, de un liricismo más evidente, sugiere que mientras la voz poética evoca la imagen que proyectaba el monte Fuji aquel día, la nieve está *y seguirá* cayendo sobre su cima.

五

奥山に
紅葉ふみわけ
鳴く鹿の

声きく時ぞ
秋は悲しき

猿丸太夫

5.

Quando en las montañas remotas
Se escucha el gemido del ciervo,
Abriendo paso
Entre hojas secas,
¡Qué triste es el otoño!

Sarumaru Daiyū

1) 紅葉(もみじ): Palabra estacional que significa “hojas con los colores del otoño”. Para ser más conciso, lo reduzco a “hojas secas”.

2) ふみわく: “Pisar y separar”, “abrirse paso”. El agente de este verbo no está del todo claro. Es posible atribuir esta acción a la voz poética, que podría estar dando una caminata por el bosque en el momento en que se escucha el gemido del ciervo; la lectura tradicional, sin embargo, apunta a que es el ciervo quien se está desplazando sobre las hojas otoñales.

六

鵲の
わたせる橋に
置く霜の

白さを見れば
夜ぞ更けにける

中納言家持

6.

Cuando reparo en el blanco de la escarcha
Que se afirma
Sobre el puente que extienden las picazas,
Entiendo
Que la noche de verdad se ha ido.

Chūnagon Yakamochi

1) 鵲(かささぎ)の渡(わた)せる橋(はし): Este puente mítico, formado por picazas o urracas con sus largas colas, le permite a dos amantes, el pastor (la estrella Altair) y la tejedora (la estrella Vega), cruzar la bóveda celeste para encontrarse una vez al año. La voz poética se encuentra mirando distraídamente el cielo cuando nota la “escarcha” (¿la vía láctea? ¿las primeras luces del amanecer?) entre ambas estrellas, y se percata de la inminencia del amanecer.

2) 夜(よる)ぞ: La partícula ぞ es enfática, y denota aquí el carácter subjetivo de la frase que cierra el poema. He decidido incluir el verbo “entender”, que no aparece en el original, para dar cuenta de esta situación.

七

天の原
ふりさけ見れば
春日なる

三笠の山に
出でし月かも

安倍仲麿

7.

Cuando elevo la mirada
A la inmensidad del cielo
Oh, Kasuga,
Tras el monte Mikasa,
¡Alguna vez salió esta misma luna!

Abe no Nakamaro

1) 春日(かすが)なら三笠(みかさ)の山(やま): “El monte Mikasa, que está en Kasuga”. Esta es la tierra natal del poeta, que compone este poema en China. Diferentes circunstancias impidieron que Nakamaro pudiera regresar a Japón, en donde alguna vez observó la luna llena que se superpone a la de esta noche.

八

わがいほは
都のたつみ
しかぞすむ

世をうち山と
人はいうなり

喜撰法師

8.

Mi refugio, de la capital
Al suroeste;
Por vivir así, en el monte Uji,
De mí se dice:
“Este ha renunciado al mundo”.

Kisen Hōshi

1) うじ山(やま): “Monte Uji” es una palabra bisagra que articula dos lecturas posibles del poema. Este monte es un lugar real en el área de Kyōto, en el que resulta plausible imaginar el refugio de un ermitaño; sin embargo, cuando se lee en voz alta el poema, el sonido う (u) en la palabra “Uji” sugiere la raíz del adjetivo 憂(う)し, “severo, amargo”. Esta ambigüedad, combinada con la frase final いうなり (“la gente dice” o “he escuchado que”), indica literalmente que la voz poética ha “escuchado que la gente llama [a este lugar] monte Uji”, pero insinúa que lo que la gente realmente dice es que “soy una persona amargada”, alguien “que ha renunciado al mundo”. Como es imposible traducir este juego de palabras, he preferido ligar mi traducción a este segundo nivel de significado.

九

花の色は
移りにけりな
いたづらに

わが身世にふる
ながめせしまに

小野小町

9.

El color de la flor desaparece
Y puedo ver
Cómo, en vano,
Mi cuerpo ha pasado por el mundo
Disperso, como las lluvias.

Ono no Komachi

1) ふる: Esta es la primera de dos palabras bisagra en el poema. Dependiendo del kanji con que se escriba, puede entenderse como el verbo 経る, “pasar [tiempo]”, “transcurrir [por el mundo]”, o como el verbo 降る, que expresa la caída de la lluvia o de la nieve.

2) ながめ: Literalmente “mirar al infinito”, “abstraerse”. Esta, la segunda palabra bisagra en el poema, puede entenderse también como una contracción de 長雨(ながあめ), “larga lluvia”. Si combinamos esta palabra con la frase que la precede, podemos llegar tanto a 降る長雨 (“la larga lluvia que cae”) como a 経るながめ (“pasar por el mundo sin prestar atención”). La mención de las flores descoloridas al tope del poema está, desde luego, atada a esta ambigüedad: la belleza física de la voz poética está siendo comparada con la belleza pasajera de las flores, y su cuerpo, como las flores, se convierte inadvertidamente en un marcador de tiempo. La poeta, Ono no Komachi, ha sido mitificada como una belleza legendaria, cuyo (supuesto) estilo de vida exuberante y posterior decadencia sirven como advertencia respecto a la transitoriedad de la belleza y los placeres terrenales.

十

わがいほは
都のたつみ
しかぞすむ

世をうち山と
人はいうなり

喜撰法師

10.

Este es el lugar en que
Aquellos que se van y aquellos que
regresan,
Y aquellos que se separan;
Conocidos y desconocidos,
Se encuentran; la barrera de Ōsaka.

Semimaru

1) あふ坂(さか)の関(せき) : La “barrera de Ōsaka”, un antiguo puesto de control entre la capital y las provincias del este, funciona aquí como una palabra bisagra. Tanto fonéticamente como a partir del kanji que utiliza, el toponímico Ōsaka (que no corresponde a la ciudad que existe hoy en día) puede leerse como “la colina (坂) del encuentro (あふ)”. He incluido ambas lecturas de la palabra en mi traducción en un intento por transmitir el sentido general de este juego de palabras.

十一

わたの原
八十島かけて
漕ぎ出でぬと

人には告げよ
あまのつり船

参議篁

11.

En la mar abierta,
Hacia islas innumerables
He remado, rogando
A las barcazas de los pescadores:
Decid esto a las personas que amo.

Sangi Takamura

1) 人(ひと)には告(つ)げよ: “Repórtenlo por favor a (esas) persona(s)”. El contenido del mensaje que se pide reportar está consignado en las primeras tres frases del poema. 人, “persona”, podría referirse a un amante pero, de una manera más amplia, estaría aludiendo a “las personas” que la voz poética deja detrás en la capital, de donde ha sido exiliado.

2) あまのつり船(ぶね): “Los barcos de pesca de los pescadores”. En el original, el poeta personifica a estas barcazas y confía a ellas, no a los pescadores, el mensaje para la capital.

十二

12.

天つ風
雲の通ひ路
吹きとちよ

Viento divino,
Cierra por favor el camino
Entre las nubes, y permite
Que la figura de estas doncellas
Permanezca un rato más.

をとめの姿
しばしとどめむ

Sōjō Henjō

僧正遍照

1) をとめ: Lit. “doncella”, pero el contexto alude concretamente a las bailarinas de 五節(ごせち), un baile ceremonial. En el poema, el autor alude al origen mítico del baile, supuestamente transmitido por hermosas doncellas que descendieron de los cielos para visitar la corte, danzar frente al emperador, y desaparecer de nuevo entre las nubes.

2) とどめむ: El sonido む, que aparece aquí después de la forma conjuntiva del verbo とどむ (“detener”), puede corresponder a diferentes verbos auxiliares y, por consiguiente, conferir al poema diferentes sentidos. Para algunos críticos es una forma volitiva, que expresa las intenciones o deseo de la voz poética: Mostow, por ejemplo, traduce esta frase como “(Yo) detendría la figura de estas doncellas”.⁶ Sin embargo, む puede también ser exhortativo y expresar, en cambio, el deseo de la voz poética para que un tercero lleve a cabo la acción del verbo principal. Dado que el poema se lee como una plegaria, interpreto esta frase como una solicitud directa al 天(あま)つ風(かぜ), “viento divino” o “viento celestial”.

⁶ Mostow, p. 178. En inglés en el original: “For I would [...] detain these maidens’ forms”.

十三

13.

筑波嶺の
峯より落つる
みなの川

こひぞつもりて
淵となりぬる

Como el río Minano,
Que desde la doble cima
Del monte Tsukuba cae;
En un remanso profundo
Mi amor se ha venido represando.

Yōzei In

陽成院

1) 筑波嶺(つくばね): “Los picos del monte Tsukuba”. Esta almohada del poema se refiere a una famosa montaña con picos dobles, que en la tradición literaria clásica representa dos amantes. Desde la cima de uno de estos picos baja un torrente hasta la base de la montaña, en donde se detiene un momento antes de fluir al mar.

2) こひ: Tanto “amor” (恋) como “anhelo” (種). Tradicionalmente, este poema se ha entendido como la declaración o descubrimiento de un romance nuevo; si quisiéramos entender esta palabra como “anhelo”, el foco estaría puesto en la distancia entre los amantes y la dificultad del reencuentro, lo que contrastaría con la idea de plenitud amorosa que el monte Tsukuba suele representar en la tradición poética.

3) みなの川(がは): El nombre de este río puede ser escrito con el kanji para las palabras “hombre” y “mujer” (男女川), reforzando el tono romántico del poema.

十四

14.

陸奥の
しのぶもぢずり
誰ゆゑに

Intrincado, como los helechos
Que se imprimen en las telas
De Michinoku;
De esta incertidumbre
No soy yo la causa.

みだれそめにし
我ならなくに

Kawara no Saidaijin

河原左大臣

1) しのぶ : Una palabra bisagra que alude a las homófonas 葱 (un tipo de helecho, que inspira los patrones que se estampan en las telas de esta región) y 忍 (“secreto”, “oculto”). Si elegimos la primera palabra, encontramos una representación visual de las telas; la segunda palabra insinúa la existencia de un romance secreto, quizá prohibido, que causa みだれ, “incertidumbre”, a la voz poética.

2) そめ : La segunda palabra bisagra del poema, que ofrece al lector dos posibilidades: 染め, “teñido”, o 初め, “inicio, causa”. La primera opción estaría en línea con el tema textil presentado en las dos primeras frases; la segunda, con el sentimiento de desazón que la voz poética endosa a la persona a quien se dirige en el poema.

十五

15.

君がため
春の野に出でて
若菜つむ

Por mi señor
Salí a los campos primaverales
A recoger las primeras hierbas.
Sobre mis mangas
La nieve no cesa.

わが衣手に
雪は降りつつ

Kōkō Tennō

光孝天皇

1) 若菜(わかな) : “Hierbas jóvenes”, silvestres, que crecen en los campos de Japón al principio de la primavera y eran consideradas beneficiosas para la salud; con este propósito, los sirvientes recogían estas hierbas y las presentaban a sus amos en el marco de las festividades de año nuevo. Esta palabra denota la actividad en sí, pero se comporta, además, como un indicador estacional que otorga al poema una cualidad primaveral, contrastada con la “nieve” que aparece en la última frase.

2) 雪(ゆき)に振(ふ)りつつ: Lit. “la nieve sigue cayendo”. Como en el poema 1, esta imagen corresponde a las mangas de la vestimenta de la voz poética, húmedas de llanto. Estas lágrimas, curiosamente, tienen un carácter político: el autor, el Emperador Kōkō, expresa con ellas su simpatía y compasión por las dificultades del trabajo manual que sus súbditos se ven obligados a realizar.

十六

16.

立ち別れ
いなばの山の
峯に生ふる

まつとし聞かば
今かへり来む

Nos hemos separado
Pero si te escuchara
Como escucho a los pinos que crecen
En la cima del monte Inaba
Regresaría de inmediato.

中納言行平

Chūnagon Yukihiro

1) いなばの山(やま) : El monte Inaba está ubicado en Kyoto, donde el autor, el Chūnagon (“Consejero de segunda clase”) Yukihiro se desempeñó como gobernador en 855. “Inaba” es también una palabra bisagra pues, si se escribe con el kanji 出(い), la palabra se leería 出なば, que significa “incluso si me fuera”.

2) まつ : Otra palabra bisagra, que puede leerse como “pino” o “esperar”. Con esto, la voz poética promete que, como los pinos (松) que crecen en la cima del monte, estará esperando (待つ) el llamado de su amante.

十七

17.

ちはやぶる
神代もきかず
立田川

Ni en la era de los dioses
Se supo alguna vez
Que, en el río Tatsuta,
El agua se tiñese
Carmesí.

からくれなゐに
水くくるとは

Ariwara no Narihira Ason

在原の業平朝臣

1) ちはやぶる: Palabra almohada de significado incierto, que se utiliza en relación con los dioses; algunos comentaristas, como Suzuki,⁷ la descomponen en ち (fuerza), はや, (velocidad, agilidad) y ぶる (destreza).

2) くくる: “Teñir”. Mostow, apoyado en algunos comentaristas clásicos, interpreta este verbo como “fluir por debajo”⁸; de ser así, las últimas dos frases se leerían “el agua (del río) fluye bajo / el carmesí”. El agua se ha tornado roja porque las hojas otoñales han cubierto por completo el cauce. En la poesía clásica de Japón, la voz poética suele fingir un estado de “elegante confusión” en el que describe la perplejidad que le causa la naturaleza sin ninguna pretensión de entender o explicar el fenómeno que observa; la responsabilidad de imaginar las razones lógicas que presuponen al acontecimiento poético recae exclusivamente en el lector.

⁷ Suzuki, Tomotaro. *Ogura hyakunin isshu, kaishaku to kanshō*. Tōkyō, Tōhō shobō, 1960, p. 90

⁸ Mostow, p. 192

⁹ Brower, Robert y Miner, Earl. *Fujiwara Teika's superior poems of our time*. Stanford: Stanford University Press, 1967, p. 26

十八

18.

住の江の
岸に寄る波
よるさへや

Las olas que visitan la orilla
De la bahía de Sumi.
Incluso de noche,
Por los senderos de tus sueños,
¿Por qué evitas la mirada de la gente?

夢の通ひ路
人めよくらん

Fujiwara no Toshiyuki Ason

藤原敏行朝臣

1) よる: El poema está construido alrededor de esta palabra bisagra, que insinúa tanto “aproximarse, visitar” (escrito con el kanji 寄る, que es como aparece en la segunda frase del original) como 夜, “noche”. Con el segundo よる se parte el poema en dos, y la imagen de la llegada de las olas en la primera mitad se conecta con los viajes nocturnos de la segunda mitad. Aquí la voz poética pertenece a una mujer, que observa la puntualidad con que las olas llegan a la bahía en contraste a la inconstancia de el hombre que la está cortejando. En Japón existe la creencia de que un amante, de ser sincero, visita los sueños de su ser querido; la ausencia del amante en la vigilia y en el sueño lleva a la voz poética a concluir que, incluso en sueños, el hombre se avergüenza de sus sentimientos.

十九

19.

難波潟
みじかき蘆の
ふしの間も

逢はでこの世を
すぐしてよとや

¿Lo que dices es que, ni siquiera
Durante la brevedad de un nudo
En los juncos
Que crecen en las lagunas de Naniwa,
Podemos encontrarnos en esta vida?

伊勢

Ise

1) ふしの間(ま) : Lit. “el espacio entre los dos nodos de un junco”, pero también una expresión idiomática que significa “un rato”. Con esta palabra bisagra se confunde la imagen vegetación que abunda en la tierra cenagosa alrededor de la bahía de Naniwa (hoy la ciudad de Ōsaka), y la idea de un encuentro fugaz entre amantes.

2) 世(よ) : “El mundo, la vida pública”. Homófona con 節, que significa “segmento”, “nudo” (en el tallo o tronco de una planta).

二〇

20.

わびぬれば
今はた同じ
難波なる

Completamente miserable,
Ahora todo me da igual.
En Naniwa,
Aunque tenga que arriesgar mi nombre,
¡Debemos vernos otra vez!

みをつくしても
逢はむとぞ思ふ

Motoyoshi Shinnō

元良親王

1) 難波(なには) : “Naniwa”, el mismo lugar en el que se ubicaba el poema anterior. Con esto, el autor crea un juego de palabras con el sonido な (“na”) que, en una lectura en voz alta, sugeriría la homófona 名, “nombre”, “reputación”. El subtexto es que la voz poética se ha embarcado en un romance ilícito, y está dispuesto a arriesgar su posición social y ser exiliado con tal de reunirse con su amante.

2) みをつくし: Palabra bisagra que puede escribirse con el kanji para el sustantivo “percha” (濤標, un marcador acuático que indica la presencia de canales cerca de la costa) o la expresión “perder la posición social” (身をつくし). Esta última construcción toma otra lectura posible en el poema 88, también ubicado en Naniwa: “agotar el cuerpo”, “agotar la vida”.

二一

21.

今来むと
いひしばかりに
長月の

有明の月を
待ち出でつるかな

素性法師

Es solo porque dijiste
“Iré a verte pronto”,

Que he esperado
Hasta ver la luna pálida
Del mes más largo.

Sōsei Hōshi

1) 長月(ながつき): “La luna larga”, “el mes largo”. El nombre para el noveno mes del calendario utilizado en el periodo Heian, que corresponde al centro de la temporada otoñal. Durante el otoño las noches empiezan a alargarse, lo que haría la espera, 待(ま)ち, mucho más difícil. Sin embargo, en tiempos de Teika esta frase habría sido interpretada como “largos meses”.¹⁰

2) 有明(ありあけ): El alba. En este contexto, esta palabra denota un tipo específico de luna: aquella que continúa brillando en el firmamento cuando empieza a aclarar el día, otra imagen vinculada tradicionalmente con el otoño.

¹⁰ Mostow, p. 204

二二

吹くからに
秋の草木の
しをるれば

むべ山風を
嵐というらむ

文屋康秀

22.

Porque cuando sopla
Los árboles y la hierba del otoño
Se apagan,
Entiendo que llamen “fiero”
A este viento de montaña.

Fun'ya no Yasuhide

1) 嵐(あらし): “Tormenta”. El propósito de este poema es ofrecer una explicación ingeniosa del kanji con que se escribe esta palabra, que está compuesto por los caracteres individuales para 山(やま), “montaña”, y 風(かぜ), “viento”; para la voz poética, una tormenta no sería más que “el viento de la montaña”. Más allá de del juego ideográfico, Teika y sus contemporáneos apreciaban la descripción de un paisaje desolado, melancólico, que ofrece el poema.¹¹

¹¹ Mostow, p. 207

二三

23.

月見れば
ちぢに物こそ
かなしけれ

わが身ひとつの
秋にはあらねど

大江千里

Cuando miro a la luna,
Problemas, miles y miles.
¡Qué triste me siento!
Pero no es solo para mí, una persona,
Que el otoño está aquí.

Ōe no Chisato

1) ちぢに: Literalmente “miles y miles (de cosas)”, expresión que contrasta con 身(み)ひとつ, “una persona” más adelante.

2) 秋(あき): “Otoño”. Las primeras tres frases del poema sirven de prefacio a esta palabra. Como en el poema XXI, el sentimiento de alienación de la voz poética se ve amplificado por las largas noches otoñales; sentimiento que, anota el autor, comparten todas las personas con la llegada de esta estación.

二四

24.

このたびは
幣もとりあへず
手向山

En esta ocasión
No traje siquiera una *nusa*
Dioses del monte Tamuke
Con este brocado de hojas rojas
Haced como os parezca.

紅葉のにしき
神のまにまに

Kanke

菅家

1) 幣(ぬさ): Una *nusa* es una vara decorada con serpentinas de papel plegado, que se usa ritualmente en diferentes ceremonias del Shinto.

2) 手向山(たむけやま): “Montaña de ofrendas”. Esto parece referirse a un templo montañoso en Nara, aunque la ubicación exacta no se ha podido determinar.¹² Algunos académicos sugieran que esta palabra, antes que referirse a una montaña específica, aludía a pasos montañosos en donde los viajeros presentaban ofrendas a los dioses para ser favorecidos con un resto de viaje seguro.¹³

¹² Suzuki, p. 105-106

¹³ Mostow, p. 214

二五

25.

名にし負はば
逢坂山の
さねかつら

人に知られで
くるよしもがな

Fiel a tu nombre,
Sanekazura que creces en el monte Ōsaka,
Me pregunto si sabrías la manera
De traerla a mí,
Sin que nadie lo notase.

Sanjō no Udaijin

三條右大臣

1) 逢坂山(おふさかやま) : Como Semimaru en el poema 10, este topónimo permite al autor crear una juego fonético e ideográfico con el verbo 逢(お)ふ, “encontrarse (con alguien)”.

2) さねかつら : Un tipo de enredadera, de cuyo nombre se puede extraer la expresión さね, o “dormir juntos”.

3) くる : Palabra bisagra que puede interpretarse tanto como el verbo transitivo “traer” o una conjugación del intransitivo “venir”. Este poema, una verdadera exhibición de técnica, superpone varios juegos de palabras para sugerir, mediante la mención de la enredadera さねかつら (“duerme conmigo”), que crece en la montaña 逢坂山 (“encontrémonos”) que la voz poética, que presumiblemente se encuentra en otra provincia, está desesperada por pasar la noche junto a su amada. Es imposible transmitir el significado del original sin inventar nombres artificiales, casi absurdos, para la enredadera o la montaña; por ese motivo he preferido mantener la estructura del texto y los nombres en el japonés original en mi traducción.

小倉山
峰のもみぢば
心あらば

今ひとたびの
みゆき待たなむ

Si las hojas otoñales
En la cima del monte Ogura
Tuviesen alma,
Seguro se sostendrían
Hasta una nueva visita del
Emperador.

貞信公

Teishin Kō

1) 待(ま)たなむ: “Ojalá esperen”, “quisiera que esperen”. なむ expresa deseo; específicamente, que las hojas otoñales se queden en las ramas. 待(ま)つ significa de forma literal “esperar”, pero esta imagen en el original corresponde más precisamente a “sostenerse”.

2) 今(いま)ひとたびのみゆき: “Otra (今ひとたびの) excursión imperial (みゆき)”. Lo que pretende la voz poética, que acompaña una excursión con el emperador, es que los descendientes del Emperador puedan apreciar el mismo paisaje en el futuro; en otras palabras, que se extienda la estirpe imperial.

二七

27.

みかの原
わきて流るる
いづみ川

En los campos de Mika
Se represa y fluye, dividido,
El río Izumi.
¿Cómo puedo extrañarte tanto
sin haberte visto todavía?

いつみきとてか
恋しかるらむ

Chūnagon Kanesuke

中納言兼輔

1) みかの原(はら) : Almohada del poema que ubica a la voz poética en Mika, un lugar cerca a Kyōto. みか significa literalmente “urnas”, palabra asociada con uno de los sentidos de わきて, 湧く (“represar”, “rebosar”).

2) わきて : Palabra bisagra que, aparte del significado mencionado arriba, también puede entenderse como una conjugación de 分く “separar”; esto, junto al verbo 流(なが)る (“fluir”), equivaldría a “fluir separado”. Esto tiene peso con relación al tema central del poema: dos amantes que no se han encontrado aún, y cuya relación está cimentada en correspondencia y composiciones líricas como la presente.

3) いづみ川(がわ) : “Río Izumi”. Las primeras tres frases del poema presentan un referente geográfico, que se conecta con las dos frases finales mediante un juego de palabras: la pronunciación de いづみ, el nombre del río, es casi idéntica a la de いつみ, que aparece inmediatamente después y significa, en este contexto gramatical específico, “haberte visto”.

二八

28.

山里は
冬ぞ淋しさ
まさりける

En un pueblo de montaña,
La soledad del invierno
Es todavía más intensa cuando noto
Que los transeúntes y la hierba
Han desaparecido.

人目も草も
かれぬと思へば

Minamoto no Muneyuki Ason

源宗于朝臣

1) 人目 (ひとめ) : Pese a que significa literalmente “la mirada de las personas”, esta palabra denotaría a las personas en la calle, los transeúntes, en el contexto del poema.¹⁴

2) かれぬ : Palabra bisagra con la que se presentan simultáneamente los verbos 枯る (“secarse, marchitarse”, refiriéndose a la hierba) y 離る (“distanciarse, separarse”, refiriéndose a los transeúntes).

¹⁴ Suzuki, p. 114

二九

29.

心あてに
折らばや折らむ
初霜の

Si, distraído,
Fuera a tomar una,
No podría más que adivinar.
La primera escarcha confunde
La blanca flor del crisantemo.

置きまどはせる
白菊の花

Oshikochi no Mitsune

凡河内躬恒

1) 心(こころ)あてに: Expresión idiomática equivalente a “sin prestar atención”.

2) 折(を)らばや折(を)らむ: La repetición del verbo 折る (“tomar una flor”), que aparece primero en forma desiderativa y después especulativa, puede ser tomada de diferentes maneras. Para algunos comentaristas, la terminación en ばや supondría un diálogo interno: “¿debería tomar o no (el crisantemo)?”. Para otros, esta frase correspondería a una acción casual: “si pasara por aquí tomando (los crisantemos)”. Una tercera posibilidad sería otorgar un carácter imperativo a la frase, entendiéndola como “¡debo tomar un crisantemo!”.¹⁵

3) まどはせる: Forma causativa de まどふ, “confundir”, “desconcertar”. Este modo verbal personifica la escarcha, que cubre los crisantemos a propósito para engañar a la voz poética.

¹⁵ Mostow, p. 229

三〇

有明の
つれなく見えし
別れより

暁ばかり
うきものはなし

壬生忠岑

30.

La vista de la fría luna
Matutina.
Desde nuestra separación,
No hay cosa que me deprima más
Que el alba.

Mibu no Tadamine

1) 有明(ありあけ)のつれなく: “La frialdad de la luna matutina”; esta luna pálida, característica del otoño, ya había parecido en el poema 21. Aquí se admiten dos posibilidades de lectura: que la voz poética lamente estar solo durante las largas noches otoñales o que, tras un encuentro amoroso, la luna matutina sorprenda al hombre, todavía insatisfecho, durante su regreso a casa.

三一

31.

朝ぼらけ
有明の月と
見るまでに

Al amanecer
Llegué a ver
El brillo de la luna:
Una aldea en Yoshino
Cubriéndose de nieve.

吉野の里に
降れる白雪

Sakanoue no Koremori

坂上是則

1) 朝(あさ)ぼらけ: Expresión de carácter literario para denotar el amanecer.

2) 見(み)るまでに: La voz poética cree estar apreciando el brillo de la misma luna matutina (有明の月), que se presenta en los poemas 21 y 30; sin embargo, se sorprende al descubrir que esta luz proviene de la blancura de la nieve que, de manera silenciosa, ha cubierto la aldea durante la noche. Esta “pose de elegante confusión”, similar a la que asumen las voces poéticas de los poemas 17 y 29, se centra en metáforas suscitadas por la belleza inesperada de lo natural; el poeta, antes que comparar directamente la luz pálida de la luna con el resplandor de la nieve, opta por presentarse como un observador distraído que finge una impresión inicial equivocada.

三二

32.

山川に
風のかけたる
しがらみは

流れもあへぬ
紅葉なりけり

La represa
Dispuesta por el viento
En el río de montaña;
Son los colores del otoño
Que no pueden escapar.

春道列樹

Harumichi no Tsuraki

1) しがらみは: “Represa” o “empalizada”. Este objeto funge como tema (partícula は) de este poema. La contraposición entre este sustantivo, “la represa”, y la explicación en la segunda parte del poema “son los colores del otoño” delimitan la estructura general del poema.

2) あへぬ: Forma potencial arcaica, que aparece aquí en forma negativa (ぬ). “No puede (verbo)”, “no es posible (verbo)”.

3) 紅葉(もみじ): Follaje otoñal, en especial las diferentes especies de arce. Es una 季語(きご) o palabra estacional.

三三

ひさかたの
光のどけき
春の日に

しつごころなく
花の散るらむ

紀友則

33.

En las alturas,
Entre la luz suave
del sol de primavera
¿Por qué, inquietas,
se dispersan estas flores?

Ki no Tomonori

1) ひさかた: Una palabra almohada reservada para el aspecto del cielo, que remite a imágenes como el sol, la luna o las nubes. También aparece en el poema 76.

2) しつごころ: Sustantivo que significa literalmente “corazón tranquilo”. En el poema está seguido por el adjetivo de negación なく, por lo que esta frase equivale a los adjetivos “intranquilo/a” o “inquieto/a”.

三四

34.

誰をかも
知る人にせむ
高砂の

松も昔の
友ならなくに

藤原興風

¿Queda acaso alguien?
¿Alguien que me pueda conocer?
Ni siquiera al pino de Takasago
Puedo considerar
Un viejo amigo.

Fujiwara no Okikaze

1) 高砂(たかさご) : “Takasago”, una localidad que se encuentra actualmente en la prefectura de Hyōgo, y que Zeami Motokiyo, la figura más importante del teatro Nōh, referencia en una famosa obra del mismo nombre. El significado de los kanjis en este topónimo equivale a “gran duna”, o “colina”.

2) 友(とも)ならなくに : “No puede ser mi amigo”. La clave de este poema es la relación que tiene el pino de Takasago con la tradición literaria, especialmente con la obra de Zeami. La idea es que en esta población (y, para todo efecto, en una colina) crecía un pino famoso que estaba vinculado espiritualmente a otro en Sumi-no-e, un lugar en lo que es hoy la prefectura de Ōsaka. Estos pinos, desposados simbólicamente, servían como ejemplo de una relación marital armónica. El poema de Okikaze no debe leerse necesariamente en clave romántica, pero sí evoca la soledad de una persona que envejece y, tras la muerte de sus familiares y amigos, echa en falta una relación afectiva perdurable.

三五

35.

人はいさ
心も知らず
ふるさとは

Es imposible conocer
el corazón de las personas. ¿No es cierto?
En mi pueblo natal
las flores del ciruelo
tienen el mismo perfume del pasado.

花ぞむかしの
香ににほひける

Ki no Tsurayuki

紀貫之

1) 花(はな): “Flor”. Pese a que el kanji corresponde al sustantivo genérico, tanto la tradición literaria como las representaciones pictóricas de este poema identifican a esta como la flor del ciruelo.

三六

36.

夏の夜は
まだ宵ながら
明けぬるを

雲のいづこに
月宿るらむ

Las breves noches de verano.
Aunque haya llegado el crepúsculo
todavía hay brillo;
Entre las nubes,
¿Dónde se refugia la luna?

清原深養父

Kiyohara no Fukayabu

1) を: Esta partícula de caso, que por lo general identifica el objeto directo de un verbo, funciona aquí como una conjunción adversativa.

2) 宿(やど)る: “Tomar refugio (durante un viaje)”, “pasar la noche (en un refugio)”. La luna es aquí personificada como un viajero; la brevedad de la noche de verano la ha dejado varada a medio camino de su destino y no ha tenido más remedio que buscar refugio entre las nubes.

三七

37.

白露に
風の吹きしく
秋の野は

つらぬき止めぬ
玉ぞ散りける

文屋朝康

El rocío brillante
Barrido por el viento.
Sobre los campos otoñales
Se han regado
Perlas deshilvanadas.

Fun'ya no Asayasu

1) 白露(しらつゆ): Expresión poética que compara el brillo “blanco” (白) del rocío 露(つゆ) con los destellos de piedras preciosas o, como en este caso, perlas.

三八

38.

忘らるる
身をば思はず
誓ひてし

Sin pensar en el pesar
De este cuerpo olvidado.
Cuánto lo siento
Por la vida de aquel
Que juró amar.

人の命の
惜しくもあるかな

Ukon

右近

1) 身(み): “Cuerpo”. Aunque la frase se lee literalmente como “este cuerpo olvidado (忘らるる)”, el énfasis está puesto en el pathos de ese cuerpo; por esto lo traduzco como “sin pensar (思わず) en el pesar (del cuerpo)”.

2) 人(ひと)の命(いのち): “La vida de esa persona”. Esta 人, “persona”, no es otra que el amante de la voz poética, que después de jurar su amor la ha abandonado. La segunda mitad del poema afecta una preocupación, quizás honesta, quizás sarcástica, por el destino del amante ingrato.

三九

39.

浅茅生の
小野のしのはら
しのぶれど

あまりてなどか
人の恋しき

Aunque trate de ocultarse
Entre los juncos
De un campo enmalezado,
Aflora;
¿Es tan grande mi anhelo por ella?

Sangi Hitoshi

参議等

1) 浅茅生(あさぢふ) : Esta marea estaría compuesta específicamente por hierbas como la cisca (茅).

2) 小野(おの) : “Campo”. En la primera mitad del poema se repite intencionalmente el fonema の (“no”), que también hace parte del sustantivo しのばらし, del verbo しのぶ y de la partícula posesiva の.

3) しのはら : “Juncal”. Esta palabra bisagra combina fonética y visualmente con el verbo しのぶ, ocultar o esconder; la imagen que propone el autor es la de alguien o algo que intenta esconderse (しのぶれど) pero termina asomando sobre un parche espeso de juncos.

四〇

40.

しのぶれど
色に出でにけり
わが恋は

Aunque lo oculte,
En mis colores se ha revelado
Este amor.
¿Algo te perturba?
Han llegado a preguntarme los demás.

ものや思ふと
人の問ふまで

Taira no Kanemori

平兼盛

1) 色(いろ): "Color". Aquí se refiere específicamente al rubor o el cambio de colores en el semblante de una persona.

2) 人(ひと): "Persona". En este caso debe tomarse como un plural, correspondiente a "las personas" que se encuentran alrededor de la voz poética.

四一

41.

恋すてふ
わが名はまだき
立ちにけり

人知れずこそ
思ひそめしか

壬生忠見

Decían que amaba
Y mi nombre se hizo conocido
Por todos,
Sin que nadie supiera
Que apenas he empezado a amar.

Mibu no Tadami

1) 名(な): Se refiere al “buen nombre” o reputación de una persona. Esto, combinado con el verbo 立(た)つ (“levantarse” o “pararse”), se convierte en una expresión idiomática equivalente a “tener una reputación destacada” o “ser famoso”.

2) 思(おも)いそむ: “Empezar a sentir”, “empezar a amar”. Pese a que los rumores respecto al amor de la voz poética se han diseminado, la última frase del poema nos revela que, sin que la gente lo supiese, ese amor (¿o quizás uno nuevo?) recién ha empezado.

契りきな
かたみに袖を
しぼりつつ

末の松山
浪こさじとは

清原元輔

¡Lo juramos!
Juntos, mientras nos escurriamos
Las mangas:
“Las olas no cruzarán jamás
Hasta Sue no Matsuyama.”

Kiyohara no Motosuke

1) しぼりつつ: El verbo しぼる significa exprimir, escurrir; las mangas, 袖(そで), deben escurrirse pues han quedado empapadas con las lágrimas de los amantes.

2) 末(すえ)の松山(まつやま): Montaña en la Prefectura de Miyagi cerca de la costa. Partiendo desde el mar, la montaña se ha separado en tres secciones: la primera, mas cerca del océano, es llamada 本の松山(もとのまつやま); la segunda, más retirada, es 中の松山(なかのまつやま); finalmente, la parte más alejada del mar es conocida como 末の松山, literalmente “el final de la montaña con pinos”. El sentido aquí es metafórico: que las olas alcanzaran esta parte de la montaña era tan imposible como que el juramento entre los amantes se rompiese.

3) こさじとは: じ es un verbo auxiliar de negación absoluta, que confiere a la frase el sentido de imposibilidad: “jamás”, “nunca”.

四三

43.

逢ひ見ての
後の心に
くらぶれば

むかしは物を
思はざりけり

Cuando comparo
Mi corazón
Después de verte,
Es como si no hubiese conocido antes
Preocupación alguna.

中納言敦忠

Chūnagon Atsutada

1) 後(のち)の心(こころ) : El después (後) del corazón (心). El sentido puede apuntar en dos direcciones: que la voz poética se encuentra desconcertada tras un encuentro amoroso o, por el contrario, que nunca había sentido una pasión similar en el pasado.

四四

44.

逢ふことの
絶えてしなくば
なかなか

人をも身をも
恨みざらまし

Si es que un encuentro
Fuese del todo imposible;
Más bien así,
Ninguno de los dos
Tendría por qué lamentarse.

中納言朝忠

Chūnagon Asatada

1) 絶(た)えてしなくてば: En algunas versiones, la partícula de suposición ば (“si un encuentro fuese imposible”) se sustituye por la partícula adversativa ば (“un encuentro es imposible, pero”). El sentido general del poema se mantiene de cualquier manera: la voz poética se queja de que su amante no consiente un nuevo encuentro amoroso, anotando, con algo de ironía, que ambas partes estarán mejor así.

四五

45.

あはれとも
言ふべき人は
思ほえで

身のいたづらに
なりぬべきかな

謙徳公

Sin poder pensar en nadie
Que pueda decir siquiera
“Qué lástima”,
Quizás deba hacer del todo
Inútil mi existencia.

Kentoku Kō

1) あはれとも: “Qué lástima”, “pobre (persona, cosa)”. Se trata de una cita indirecta respecto a la voz poética, que esta misma no puede atribuir a nadie que conozca.

2) 身(み)のいたづら: Hacer completamente (なりぬ) “vacía mi vida”, “inútil mi cuerpo”. Este eufemismo denota la muerte, solitaria y en vano, de la voz poética, que se encuentra a sí misma olvidada por el mundo.

四六

46.

由良の門を
わたる舟人
かぢを絶え

ゆくへも知らぬ
恋のみちかな

曾根好忠

Un balseiro cruza
El estrecho de Yura;
Ha perdido el remo,
Ya no conoce su destino.
Así es el camino de este amor.

Sone no Yoshitada

1) 由良(ゆら)の門(と) : El punto del estrecho en el que se encuentran las aguas del río Yura con el mar. Este sitio, que se encuentra actualmente en la prefectura de Kyōto, es conocido por la violencia de su corriente, imagen apta para el cariz amoroso del poema.

四七

47.

八重葎
しげれる宿の
さびしきに

人こそ見えね
秋は来にけり

Aunque a la soledad
Del refugio oculto
Bajo capas de maleza
No la visite persona alguna,
El otoño ha llegado.

恵慶法師

Ekei Hōshi

1) 八重葎(やへむぐら): “Malezas”, “enredaderas”. Es también un término simbólico, literario, para denotar la existencia de edificios ruinosos o abandonados. Presumiblemente el techo del refugio se encuentra cubierto de hojas secas, lo que lleva al autor a observar que el otoño, como entidad, lo ha visitado.

四八

48.

風をいたみ
岩うつ浪の
おのれのみ

Como las olas
Que golpean la peña
Al arreciar el viento,
Yo me rompo
En el instante en que recuerdo.

砕けてものを
思ふ頃かな

Minamoto no Shigeyuki

源重之

1) 砕(くだ)けて: “Romperse”, “deshacerse”. Este verbo toma por agente tanto a las olas que se deshacen en las rocas como a la voz poética, que se “derrumba” (en términos emocionales) al recordar. La interpretación tradicional del poema entiende que la causa de esta reacción es la indiferencia del ser querido.¹⁶

2) 物(もの)を思(おも)ふ: Expresión idiomática que equivale a “preocuparse” o “lamentarse”. La traducción más apropiada, de acuerdo con el contexto impuesto por la tradición crítica, podría ser “recordar”; la aparición de “romper” en la frase previa predispone una lectura de este verbo en términos dramáticos, negativos.

¹⁶ Suzuki, p. 159

四九

49.

みかきもり
衛士の焚く火の
夜は燃え

昼は消えつつ
物をこそ思へ

Como el fuego que encienden
Los centinelas,
Ardiendo durante la noche,
Esfumándose durante el día,
Persiste este anhelo.

大中臣能宣朝臣

Onakatobi no Yoshinobu

1) みかきもり衛士(ゑじ) : Centinelas encargados, entre otras cosas, de encender lámparas durante la noche para custodiar la entrada del palacio imperial.

2) つつ: Partícula de repetición que en este caso aplica a dos verbos, 燃(も)える (quemar) y 消(き)える (apagar); las dos acciones se realizan en secuencia, sin parar. La voz poética compara sus sentimientos con el fuego que encienden los centinelas: durante la noche su amor se enciende gracias a la comunión con el ser querido y durante el día se esfuma en incertidumbre y preocupaciones.

五〇

君がため
惜しからざりし
命さへ

長くもがなと
思ひけるかな

藤原義孝

50.

Es por ti que
Hasta la vida que ayer
Me era despreciable
Hoy quisiera
Prolongar.

Fujiwara no Yoshitaka

1) もがな: Expresión volitiva que alude a cosas por fuera del control de la voz poética; “me gustaría”, “sería bueno si”, etc. He intentado dar cuenta este matiz usando el verbo “querer” en su forma subjuntiva.

五一

51.

かくとだに
えやはいぶきの
さしも草

Aún en mi condición
Decirlo es imposible.
Ni las artemisias en Ibuki
Llegarían a entender
Mi ardor.

さしも知らじな
燃ゆる思ひを

Fujiwara no Sanekata Ason

藤原実方朝臣

1) いぶき: Palabra bisagra que articula al verbo 言(い)ふ (hablar) con el sustantivo 伊吹(いぶき), el nombre de una montaña que separa las prefecturas de Gifu y Shiga.

2) 燃(も)ゆる思(おも)ひ: “El ardor de mis sentimientos”. Un doble juego de palabras centrado en la homofonía de la última sílaba del sustantivo 思ひ (anhelo, sentimiento) y 火(ひ), fuego; esto, a la vez, se conecta con 燃ゆる (quemar) y las artemisias, さしも草(ぐさ), hierbas silvestres que cubren el monte Ibuki. Este grupo de 縁語(えんご), o palabras asociadas, sugiere la imagen de las artemisias quemándose en el fuego, que se desarrolla en paralelo a la temática romántica del poema.

五二

52.

明けぬれば
暮るるものとは
知りながら

なほ恨めしき
朝ぼらけかな

Cuando se abre el día,
Aunque comprenda
Que volverá a ponerse el sol,
Qué detestable es
La luz de la mañana.

藤原道信朝臣

Fujiwara no Michinobu Ason

1) 恨(うら)めしき: “Aborrecible”, “detestable”. La razón por la que la voz poética rechaza el amanecer es porque señala el fin de un encuentro nocturno con su amante.

2) 朝(あさ)ぼらけ: “Amanecer”, “(primera) luz de la mañana”. Término literario que también aparece en los poemas 31 y 64.

五三

53.

歎きつつ
ひとりぬる夜の
明くる間は

いかに久しき
ものとかは知る

Esta noche,
Mientras me lamento
Tendida en el lecho, sola,
No podrías comprender
Cuánto puede tardar el alba.

右大将道綱母

Udaishō Michitsuna no Haha

1) あくる間(ま)は: El sujeto de esta oración es 間, “tiempo” o “intervalo”. La última frase del poema, una pregunta retórica dirigida al cónyuge de la voz poética, se enfoca en este sustantivo: una traducción literal sería “¿sabes quizás cuán largo es el intervalo antes del amanecer?”.

五四

54.

忘れじの
行末までは
かたければ

今日をかぎりの
命ともがな

“Nunca olvidaré”, dices,
Pero qué difícil
Que por siempre sea así.
Ojalá el día de hoy
fuese el resto de mi vida.

儀同三司母

Gidō Sanshi no Haha

1) 忘(わす)れじ: Esta frase del poema es una citación indirecta de las palabras del amante en el momento de partida. Esto se infiere en el original por la separación métrica entre las secciones del poema, pero es muy difícil reflejarlo en la traducción; por ello he añadido comillas y verbo “decir”, para hacerlo más explícito.

2) 今日(けふ)をかぎり: “(Que mi vida) durara por hoy”. Esta frase podría entenderse, especialmente en traducción, como el preámbulo de un suicidio; el sentido del original, sin embargo, pone en contraste la felicidad del hoy (el momento en que la voz poética recibe el juramento de amor) con la incertidumbre de un mañana en el que los sentimientos del ser querido cambiarían. La última frase, ともがな (“qué bueno sería”, “ojalá”) confiere un tono volitivo, no resolutivo al poema.

五五

55.

滝の音は
絶えて久し
くなりぬれど

Aunque el sonido de esta cascada
Cesó hace mucho tiempo,
Su propia fama
Fluye todavía,
Se escucha todavía.

名こそ流れて
なほ聞えけれ

Dainagon Kintō

大納言公任

1) 滝(たき) : De acuerdo con la tradición, esta cascada, que ya habría desaparecido por completo para cuando Kintō compuso este poema, se encuentra dentro del terreno de 大覚寺 (だいかくじ, Daikakuji), un templo budista en Kyōto.

五六

56.

あらざらむ
この世のほかの
思ひ出に

いまひとたびの
逢ふこともがな

和泉式部

Parece que no sobreviviré.
En ese mundo,
De este solo un recuerdo:
Querer verte
Una vez más.

Izumi Shikibu

1) あらざらむ: El verbo ある (Existir) amalgamado con ざら, un verbo auxiliar de negación, y む, verbo auxiliar de conjetura: “parece que no [voy a] existir”. Tradicionalmente, este texto ha sido leído como un mensaje de despedida, enviado desde el lecho de muerte, a un ser amado.

五七

57.

めぐりあひて
見しやそれとも
わかぬ間に

雲がくれにし
夜半の月かな

紫式部

Un encuentro fortuito:
Pero antes de saber
Si la había visto o no,
Se escondió entre las nubes
La luna de la medianoche.

Murasaki Shikibu

1) めぐりあひて: Este verbo, que indica un encuentro fortuito o casual, alude tanto a la luna de medianoche (めぐる puede usarse para denotar el movimiento en una órbita) como a la persona con la que se cruza por azar la voz poética. Los críticos han interpretado históricamente este poema en consonancia con un epígrafe atribuido a la propia Murasaki Shikibu, en el que describe cómo, tras toparse por sorpresa con una amiga de la infancia, aquella se dio vuelta y regresó por su camino con tanta prisa que parecía estar “compitiendo con la luna”.¹⁷

2) 夜半(よは)の月(つき): “Luna de medianoche”. Esta expresión describe tanto a la luna que alumbra la escena y permite a la voz poética “ver”, como a la persona que “se esconde” antes de ser reconocida.

¹⁷ Miki, Yukinobu y Hirofumi Nakagawa. *Hyoukai shin ōgura hyakunin issū*. Kyōto: Kyōto Shobō 1994, p.64

五八

58.

ありま山
みなのかげ
かぜ吹けば

いでそよ人を
忘れやはする

Cuando desde el monte Arima
El viento sopla,
En los campos de Ina
Susurran los bambúes. ¡Oh!
¿Qué puedo hacer para olvidarte?

Daini no Sanmi

大貳三位

1) ありま山(やま)みなの: Los nombres de Arimayama (有馬山), una montaña en Kobe, e Inano, (猪名野) una llanura en la periferia de la actual ciudad de Ōsaka, pueden escribirse con kanji que alude a animales: Arimayama se entendería, así, como la “montaña donde hay caballos”; Inano, como el “campo famoso por sus jabalíes”. Estas palabras funcionan aquí como almohadas del poema.

2) そよ: Onomatopeya para describir el ruido del viento pasando entre el bambú, que traduzco como “susurrar”. Fonéticamente, es idéntica a una exclamación afirmativa (“¡es cierto!”, “¡es así!”) que, combinada con la interjección いで, describe también el efecto emocional que este sonido provoca en la voz poética.

3) やはする: Partícula usada para denotar preguntas retóricas. La voz poética, sorprendida por el recuerdo de su amante, ironiza sobre sus sentimientos. “¿Podré olvidarte (忘る)? No lo creo”.

五九

59.

やすらはで
寝なましものを
さ夜ふけて

かたぶくまでの
月を見しかな

Qué bien me haría
Poder dormir
Sin vacilaciones.
La noche se hizo más profunda
Y vi la luna desaparecer.

Akazome Emon

赤染衛門

1) さ夜(よ)ふけて: “La noche se profundiza”, es decir, avanza para dar paso al día. Esta misma frase (incluyendo el prefijo exclamativo さ) aparece en el poema 94.

大江山
いく野の道の
遠ければ

まだふみも見ず
天の橋立

Como el camino
Que va del monte Ōe
A Ikuno es extenso,
No he recibido carta alguna
Ni he pisado Amanohashidate.

Koshikibu no Naishi

小式部内侍

1) 大江山 (おほえやま): “Ōeyama”, palabra que puede leerse como “grandes ríos y montañas”, corresponde a un monte en las inmediaciones de Kyōto. Es la primera almohada del poema.

2) いく野 (の): Localidad en la región de Kyōto y segunda almohada del poema en esta composición. いく corresponde al verbo “ir” en español.

3) ふみ: Palabra bisagra que puede dar a entender tanto el verbo “pisar” (踏む, que se relaciona con la idea de viaje o recorrido que plantea el poema) como el sustantivo 文, que denota “palabras”: en este caso, una carta o mensaje.

4) 天(あま)の橋立(はしだて): Literalmente “puente al cielo”, es otro lugar en esta región y la tercera almohada del poema. Esta composición, imposible de traducir, solo tiene sentido si se lee a la luz de la leyenda alrededor de las condiciones en que fue escrita: la autora, hija de Izumi Shikibu (autora del poema 56 de esta compilación), es invitada a participar en un concurso de poesía en el palacio imperial. Fujiwara no Sadayori (autor del poema 64 de esta compilación) le pregunta con desdén si recibirá ayuda de su madre; Koshikibu compone en el acto este poema, en el que no solo menciona en orden de distancia desde la capital tres lugares famosos en la tradición lírica, sino que responde al ataque de Sadayori mediante un complejo juego de palabras, declarando no haber recibido “palabras”, es decir, colaboración, por parte de su madre.

六一

61.

いにしへの
奈良の都の
八重桜

Los antiguos cerezos
De ocho pétalos
De la ciudad de Nara,
Lucen hoy
En el Palacio de las nueve capas.

けふ九重に
匂ひぬるかな

Ise no Taifu

伊勢大輔

1) 八重桜 (やえさくら): “Cerezos de ocho capas”. Árboles míticos asociados con Nara, antigua capital imperial, que producían flores de ocho pétalos.

2) 九重 (ここのえ): Uno de los nombres para la corte en Kyōto, refiriéndose a los nueve recintos en que estaba configurada el área del palacio. El poema, que alude a la continuación de la estirpe del emperador, asocia las flores de ocho pétalos de la antigua capital con las nueve “capas” que envuelven la actual residencia imperial.

六二

62.

夜をこめて
鳥のそらねは
はかるとも

Te envuelves en la noche,
Y aunque intentas engañar
Imitando la voz del gallo,
No te será permitido
Atravesar la barrera de Ōsaka.

よに逢坂の
関はゆるさじ

Sei Shōnagon

清少納言

1) 逢坂(おふさか)の関(かん) : Este lugar, que ya había sido mencionado en el poema 11 y que se escribe con los mismos kanjis del “Monte Ōsaka” del 25, presenta un juego fonético con el verbo 逢ふ, “encontrarse (con alguien)”. Sei Shōnagon, la autora de este poema, menciona en su 枕草子 (まくらのそうし, *El libro de la almohada*) la anécdota que inspiró su composición. Cierta caballero, para excusarse de un encuentro amoroso, le envía un mensaje en el que explica que, cuando se alistaba para visitarla, el canto del gallo le indicó que la mañana se avecinaba y era demasiado tarde para salir; de ahí que el visitante anónimo del poema “imite la voz del gallo”. Con este texto, Shōnagon advierte al caballero que está al tanto de su ardid y que no lo recibirá de nuevo (ゆるさじ, “no permitir”) en sus aposentos.¹⁸

¹⁸ Ivan I. Morris (trad.). *The pillow book of Sei Shōnagon* (Vol I). Nueva York: Columbia University Press, 1967, pp. 140-141

六三

今はただ
思ひ絶えなむ
とばかりを

人づてならで
言ふよしもがな

左京大夫道雅

63.

Solo decirte
“Voy a retirarme ahora”;
Solo eso.
Ojalá pudiera,
Sin depender de otras personas.

Sakyō Daibu Michimasa

1) 人(ひと)づて: Expresión que puede denotar tanto a un mensajero o, en general, a la habladuría popular. Alrededor de esta palabra pueden construirse dos maneras de leer el poema: o que la voz poética no quiere que el final de esta relación, quizás ilícita, se haga pública, o que no considera apropiado enviar un mensaje de rompimiento con un mensajero y se siente conminado a enfrentar a su amante en persona.

六四

64.

朝ぼらけ
宇治の川霧
たえだえに

Al amanecer,
La bruma sobre el río en Uji
Se dispersa en parches;
Se vislumbran, en los bajíos,
Las estacas de los pescadores.

あらはれ渡る
瀬瀬の網代木

Gon Chūnagon Sadayori

権中納言定頼

1) 朝ぼらけ: Amanecer. Término primordialmente literario, que ya había aparecido en los poemas 31 y 52.

2) 網代木 (あじろぎ): Un sistema de pesca que consiste en una red de mimbre afianzada, mediante estacas, en las zonas de rápidos y bajíos de los ríos. Yo lo he reducido a “estacas”, que es finalmente la imagen que quiere invocar el poeta: la cabeza de las varas de bambú asomándose entre la corriente y la neblina.

六五

恨みわび
乾さぬ神だに
あるものを

恋に朽ちなむ
名こそ惜しけれ

相模

65.

Resentida y triste
Mis mangas no se han secado aún;
Pero que este amor
Pudriera mi buen nombre
Es lo que de verdad lamento.

Sagami

1) 恋(こい)に朽(く)ちなむ: Este poema está compuesto alrededor del verbo 朽つ(くつ), que significa literalmente “podrirse”; la insinuación es que las mangas del manto, húmedas a perpetuidad por las lágrimas de la voz poética, van a terminar pudriéndose de la misma manera que su reputación.

六六

66.

もろともに
あはれと思へ
山櫻

Junto a mí,
Conmuévete
Cerezo de montaña.
Aparte de tus flores,
No conozco a nadie más.

花よりほかに
知る人もなし

Mae no Daisojō Gyōson

前大僧正行尊

1) もろともに: Este adverbio puede interpretarse como “juntos” o “mutuamente”. La siguiente línea, “あはれと思へ”, es un mandato; la voz poética está personificando al cerezo en este soliloquio, tratándolo como un interlocutor. Clay MacCauley, en una de las primeras traducciones de esta colección poética para occidente, refuerza así la idea: “Juntos, *uno por el otro*/Lamentándonos, en recuerdos dolorosos [...]”.¹⁹

¹⁹ La cursiva es mía. MacCauley, Clay. *Hyakunin-isshu (single songs of a hundred poets)*. Tokyo, The Asiatic society of Japan, 1899, p.88

六七

67.

春の夜の
夢ばかりなる
手枕に

En esta noche de primavera
De sueños pasajeros,
No tendría sentido
Usar este brazo como almohada
Y echar a perder mi nombre.

かひなく立たむ
名こそ惜しけれ

Suō no Naishi

周防内侍

1) 手枕(てまくら) : Literalmente “Brazo (mano) como almohada”. El contexto del poema es el siguiente: Suō, dama de honor e hija de un gobernador, lamentó no tener una almohada para descansar durante una excursión con otros miembros de la corte. Uno de los hombres que la acompañaban, sin dudarle, ofreció su brazo; con este poema, Suō habría rechazado elegantemente aquella oferta.

2) かひなく: Palabra bisagra, que insinúa tanto 腕(かひな, “brazo”) como 甲斐なく(かひなく, “inútil”, “sin sentido”).

六八

68.

心にも
あらでうき世に
ながらへば

Aún sin quererlo,
Si en este mundo desalentador
Mi vida se prolongara,
Sin duda anhelaría
La luna de medianoche.

恋しかるべき
夜半の月かな

Sanjō In

三條院

1) 心(こころ)にもあら: Expresión que significa, literalmente, “sin estar en mi mente o corazón”. Una eventualidad que no haría parte de las aspiraciones de la voz poética.

六九

69.

あらし吹く
三室の山の
もみぢ葉は

Las hojas de los arces
Del monte Mimuro,
Arrancadas por la tormenta:
Sobre el río Tatsuta
Se han vuelto brocado.

龍田の川の
錦なりけり

Nōin Hōshi

能因法師

1) 三室(みむろ)の山(やま) : Montaña en la prefectura de Nara, conocida hoy como 神奈備山(かんなびやま, Monte Kannabi).

2) 龍田(たつた)の川(かわ) : El río Tatsuta, almohada del poema que ya había aparecido en el poema 17 y que nos presenta una idea similar: la transformación poética del río bajo las hojas otoñales que flotan en su cauce.

七〇

70.

さびしさに
宿を立ち出でて
ながむれば

Cuando la soledad
Me saca de mi refugio
Y miro, distraído,
Todo alrededor lo cubre
Este anochecer de otoño.

いづこも同じ
秋の夕暮

Ryōsen Hōshi

良暹法師

1) 同(おな)じ: “Igual”, “lo/el/la mismo/a”. Este adjetivo modifica el anochecer (夕暮) o, más precisamente, a la oscuridad de ese anochecer que cubre todo alrededor de la voz poética.

2) 秋(あき)の夕暮(ゆうぐれ): “Anochecer de otoño”, un 結句(けつく) o verso final bastante popular en tiempos de Teika; el poema 87 de esta colección lo emplea, y en el 新古今集(しんこきんしゅう, *Shin Kokinshū*) hay tres textos que terminan de esta manera.

七一

71.

夕されば
門田の稲葉
おとづれて

Al hacerse de noche
Murmullan las hojas de arroz
En los plantíos del frente,
Y, a través del techo de caña,
Me visita el viento del otoño.

蘆のまろ屋に
秋風ぞ吹く

Dainagon Tsunenobu

大納言経信

1) おとづれて: En esta palabra bisagra, que puede escribirse con dos kanjis diferentes, confluyen los verbos “hacer ruido” (音づる) y “visitar” (訪づる). La última frase del original debería traducirse como “Sopla (吹く、ふく) el viento del otoño”, pero para dar una idea más precisa del sentido del original he decidido reemplazar este verbo por el de la palabra bisagra.

七二

72.

音にきく
高師の浜の
あだ浪は

A la marea impredecible
De la renombrada
Playa de Takashi
No me acercaré, pues
Mis mangas se mojarían.

かけじや袖の
ぬれもこそすれ

Yūshi Naishinnōke no Kī

祐子内親王家紀伊

1) 高師(たかし)の浜(はま) : Este topónimo, que corresponde a la actual zona de 浜寺(はまでら, Hamadera) en la región de Ōsaka, funciona aquí como una palabra bisagra que también denota el adjetivo 高し(たかし, alto, elevado); este adjetivo calificaría la reputación de este lugar, que sería “famoso/a” o “renombrado/a”.

2) 袖(そで) : Las mangas de un kimono o un tipo de vestimenta similar. El tropo de las mangas del vestido humedecidas por las lágrimas ya había aparecido en los poemas 1 y 42; la idea aquí es que un amante con una reputación tan conocida como la de la playa de Takashi y un corazón tan caprichoso como el de la marea, está cortejando a la voz poética. Si ella, descuidada, se acercase demasiado a él, saldría lastimada; el amante, así, está representando por el mar.

七三

73.

高砂の
をのへの櫻
さきにけり

Los cerezos en la cresta
De la montaña distante
Han florecido.
Ojalá de las laderas circundantes
No se alcance a alzar la niebla.

外山のかすみ
立たずもあらなむ

Gon Chūnagon Masafusa

権中納言匡房

1) 高砂(たかさご) : Este “Takasago” no tiene nada que ver con el topónimo del poema 34, ni con la famosa obra de teatro *Nō*; se trata de un neologismo construido con los caracteres para altura (高) y arena o tierra (砂), en otras palabras, “elevación” o “promontorio”. En términos líricos, funciona como una palabra almohada para referirse a montañas en la lejanía.

七四

74.

憂かりける
人をはつせの
山おろし

“Que aquella persona fría
Se vuelva tan cruel como
El viento que cae
Del monte en Hase”:
No fue esa mi plegaria.

はげしかれとは
祈らぬものを

Minamoto no Toshiyori Ason

源俊頼朝臣

1) はつせの山(やま) : En este lugar en la prefectura de Nara se ubica el famoso 長谷寺(はせでら, templo de Hase) dedicado a Kannon, bodhisattva de la misericordia. El propósito del poema es oponer este trasfondo a la sorpresa de la voz poética que, después de suplicar a la diosa por una actitud más obsequiosa de su amada, es tratado en cambio con mayor indiferencia.

七五

75.

契りおきし
させもが露を
命にて

あはれ今年の
秋もいぬめり

藤原基俊

Lo prometiste,
Y como para las artemisias el rocío,
Fue vida.
¡Ah! pero este año,
El otoño parece haber pasado en vano.

Fujiwara no Mototoshi

1) させも: Un tipo de artemisia japonesa que ya había aparecido, aunque con un nombre ligeramente distinto (さしも), en el poema 51.

2) 命(いのち)にて: “Como vida”. Pese a que uno podría leer este poema en clave romántica, el contexto de su creación es en realidad político. Lo que se ha prometido es un nombramiento para el hijo del autor que, decepcionado, envía este poema a la persona responsable.

3) あはれ: Esta palabra, que puede expresar tristeza, pathos, o conmoción, tiene aquí un carácter exclamativo: “¡Ah!”, “¡Oh!”.

七六

76.

わたのはら
漕ぎいでて見れば
ひさかたの

En altamar
Voy remando, y al alzar la vista,
En el cielo,
Las nubes se confunden
Con las blancas olas del mar.

雲みにまがふ
沖つ白波

Hōshōji no Nyūdō Saki no
Kanpaku Daijōdaijin

法性寺入道前
関白太政大臣

1) わたのはら: Esta expresión, que ya había aparecido en el poema 11, denota la mar abierta.

2) 久方(ひさかた)の: Palabra almohada referente al cielo, que ya había aparecido en el poema 33.

七七

77.

瀬を早み
岩にせかるる
滝川の

Como un torrente,
Que anda rápido sobre los bajíos
Y es contenido por las rocas;
Aunque se divida, al final,
Sé que habrá de confluir.

われても末に
あはむとぞ思ふ

Sutoku In

崇徳院

1) 末(すえ)にあはむ: Esta afirmación, enfatizada por la partícula afirmativa ぞ, debe leerse como un voto al ser amado. El poema sirve como metáfora para dos personas que se encuentran separadas, pero cuyas vidas, como los brazos del río, parecen destinadas a reunirse nuevamente.

七八

78.

淡路島
かよふ千鳥の
鳴く声に

El canto
De los chorlitos que migran
A la isla de Awaji;
¿Cuántas noches lo habrá despertado?
El guardián de la barrera de Suma.

幾夜ねざめぬ
須磨の関守

Minamoto no Kanemasa

源兼昌

1) 淡路島(あはじしま) : Partiendo desde Honshū (la isla principal del archipiélago japonés), la primera isla en el Mar Interior de Seto (瀬戸内海、せとないかい). Almohada del poema, popular en la poesía clásica pues las primeras dos sílabas de su nombre, あは, sugieren la palabra あはれ: “sentimiento”, “tristeza” (ver poemas 45, 66, 75).

2) 須磨(すま) : Segunda almohada del poema, que denota una playa ubicada hoy en la ciudad de Kōbe; es probable que ya hubiese desaparecido para la época en que Kanemasa escribió este texto²⁰, lo cual confiere un tono melancólico a la escena.

²⁰ Miki y Kanagawa, p. 87

七九

79.

秋風に
たなびく雲の
絶え間より

Por el resquicio
Entre las nubes
Que el viento otoñal ensancha,
Se filtra la pureza
Del brillo de la luna.

洩れいづる月の
影のさやけさ

Sakyō no Daibu Akisuke

左京大夫顕輔

1) さやけさ: Atributo reservado a la luna y otros astros en textos poéticos. Significa, literalmente, “puro y brillante”.

八〇

80.

長からむ
心も知らず
黒髪の

Pasajero
E inescrutable, tu corazón.
Como este cabello negro,
Desordenado en la mañana,
Están mis pensamientos.

乱れて今朝は
ものをこそ思へ

Taiken Monin no Horikawa

待賢門院堀河

1) 長(なが)からむ: “No es largo”, “no durará”. Gramaticalmente, este calificativo modifica el objeto de la siguiente frase, 心 (こころ, “corazón” o “mente”); una lectura literal de las dos primeras frases equivaldría a “desconozco tus sentimientos, que no perduran”.

2) 今朝(けさ)は: “Esta mañana”. Aquí, denota la mañana después de un encuentro amoroso, lo que explica la confusión de la voz romántica.

八一

81.

ほととぎす
鳴きつる方を
ながむれば

Cuando miro
En la dirección del canto
Del cuclillo,
Solo permanece
La luna de la madrugada.

ただ有明の
月ぞ残れる

Go Tokudaiji no Sadaijin

後徳大寺左大臣

1) ほととぎす： El *hototogisu* (“cuco chico”), es un ave asociada con el verano en la literatura tradicional japonesa. Su canto suele usarse como referencia estacional para textos situados en el verano.

2) 有明(ありあけ)： Término poético que suele describir el brillo de los astros, y que ya había aparecido en los poemas 21, 30 y 31.

八二

82.

思ひわび
さても命は
あるものを

憂きに堪へぬは
涙なりけり

Así esté devastado,
Me queda aún
La vida;
Mis lágrimas, sin embargo,
No soportan el pesar.

Dōin Hōshi

道因法師

1) 涙(なみだ)なりけり: Este poema está soportado en la yuxtaposición de los sustantivos 命 (いのち, “vida”), y 涙 (なみだ, “lágrimas”). La idea que se quiere transmitir es que, pese a que la voz poética mantiene un grado de control sobre su vida, es incapaz de retener sus lágrimas.

八三

83.

世の中よ
道こそなけれ
思ひ入る

¡Así es el mundo!
No hay salida.
Me interné en lo profundo de las montañas,
pero aún allí
Los ciervos están balando.

山の奥にも
鹿ぞ鳴くなる

Kōtaigōgū Daibushunzei

皇太后宮大夫俊成

1) 世(よ)の中(なか)よ: 世の中 se refiere principalmente a la sociedad, al mundo de los humanos. よ es una partícula exclamativa.

2) 思(おも)ひ入(い)る: Este verbo, que equivale a “estar determinado” o “estar convencido”, sirve aquí como palabra bisagra para el verbo “entrar” (入る) que describe la acción que la voz poética ha decidido emprender. Es un poema con un fuerte subtexto budista, que presenta con elegancia la idea de que, sin importar a dónde se vaya, es imposible evadir el sufrimiento.

八四

84.

ながらへば
また此の頃や
しのぼれむ

Si mi vida se prolongase,
No sé si recordaría estos tiempos
Con cariño.
El mundo que parecía amargo
¡Me es ahora tan querido!

憂しと見し世ぞ
今は恋しき

Fujiwara no Kiyosuke Ason

藤原清輔朝臣

1) ながらへば：Esta expresión poética relacionada con la longevidad; literalmente “Si (mi vida) hubiese de ser larga”. Aparece también en los poemas 68 y 89.

八五

85.

夜もすがら
物思ふころは
明けやらで

Toda la noche,
Sumido mis preocupaciones
Y sin hacerse el alba.
Ni por la juntura de la puerta
Entra luz a mi alcoba.

闈のひまさへ
つれなかりけり

Shun'e Hōshi

俊恵法師

1) 闈(ねや)のひま: La apertura (de la puerta) del cuarto. La situación descrita por el autor es la espera por una visita nocturna, cada vez más improbable, del ser amado.

2) つれなかり: Con este adjetivo se plantea un juego de palabras entre la indiferencia del ser amado, “frialdad”, con la temperatura al interior del cuarto; la idea que se quiere transmitir es que hasta el resquicio de la puerta es “frío” (indiferente) con la voz poética, en cuanto no permite la entrada de la luz de la mañana, manteniendo la temperatura al interior del cuarto “fría”.

なげけとて
月やは物を
思はする

かこち顔なる
わが涙かな

Diciendo “laméntate”,
¿Es la luna la causa
De mis preocupaciones? ¡Ah!
Esto le reprochan mi rostro,
Mis lágrimas.

Saigyō Hōshi

西行法師

1) なげけとて: なげけ es el imperativo del verbo 嘆く(なげく), que significa “lamentarse”, “gemir”. La partícula que sigue a esta palabra, とて, funciona como una citación directa: “dice la luna”. Esta declaración, que obviamente es figurativa, se ve reforzada en la segunda frase del poema con el uso de やは, que indica una pregunta retórica o una suposición.

2) かな: Partícula de fin de oración, con sentido exclamativo; “qué pena”, “qué lástima”.

八七

87.

村雨の
露もまだひぬ
まきの葉に

El rocío
De los chubascos no ha secado
En las hojas de los pinos,
Y la niebla se levanta:
Anochecer de otoño.

霧たちのぼる
秋の夕ぐれ

Jakuren Hōshi

寂蓮法師

1) まき: Pese a que en japonés moderno corresponde a la *podocarpus macrophyllus*, una conífera muy apreciada en Japón por su madera y valor ornamental, en el contexto lírico del poema esta palabra denota árboles de tronco grueso como pinos o cedros²¹.

²¹ Miki y Nakagawa, p. 98

八八

88.

難波江の
蘆のかりねの
ひとよゆゑ

身をつくしてや
恋ひわたるべき

Tan breve como un trozo de la base
De los juncos en la bahía de Naniwa
Fue nuestro encuentro.
¿Hasta agotar mi vida
Va a persistir esta pasión?

Kōka Mon'in no Bettō

皇嘉門院別当

1) 難波江(なにはえ): “Bahía de Naniwa” es una almohada de poema. Naniwa es el antiguo nombre de la ciudad de Ōsaka; esta localidad ya había aparecido en los poemas 19 y 20.

2) かりね: Primera del tesoro de palabras bisagra en este poema. Dependiendo del kanji con que se escriba, puede significar “corte de la raíz” (刈り根, que yo reproduzco como “base”) o “descanso en el camino”, “noche en el camino” (仮根). La brevedad del “corte de la raíz” equivale a la brevedad del “descanso en el camino”, lo que sugiere un encuentro amoroso de acuerdo con las últimas dos frases del poema.

3) ひとよ: Palabra bisagra que puede indicar 一夜 (“una noche”) o 一節 (“un segmento de junco”). Una vez, más los sentidos superpuestos se relacionan; fue una noche tan breve como el segmento de un junco.

4) 身(み)をつくし: Palabra bisagra que ya había aparecido en el poema 20, también ubicado en Naniwa. Puede significar “agotar la vida”, “agotar el cuerpo”, o, si se escribe con los kanjis 濤標, “percha”, una vara de madera usada para demarcar canales marítimos. Hay que recordar que 身をつくし también puede equivaler a “arruinar mi reputación (身)”, posibilidad que también se había presentado para el poema 20.

八九

89.

玉の緒よ
絶えなば絶えね
ながらへば

¡Hilo de gemas, mi vida!
Si no se corta, que se corte.
Pero si hubiese de ser larga,
Me haré débil, incapaz
De soportar lo que guardo adentro.

忍ぶることの
弱りもぞする

Shokushi Nishinnō

式子内親王

1) 玉(たま)の緒(を)よ: Expresión metafórica que se apoya en la homofonía entre las palabras 玉(たま, piedra preciosa) y 魂(たま, espíritu), pero que también apela a la idea de un hilo como representación visual de la vida. El verbo 絶(た)ゆ (“cortar”, “interrumpir”), muy prominente en la segunda frase de este poema, es una palabra asociada a esta imagen.

2) ながらへば: expresión poética relacionada con la longevidad. Literalmente “Si (mi vida) hubiese de ser larga”. Aparece también en los poemas 68 y 84.

3) 忍(しの)ぶること: Literalmente “la cosa que oculto”, que sería un amor clandestino. La voz poética teme que, a medida que pasa el tiempo y el amor crece, mantener este secreto terminará siendo imposible.

九〇

90.

見せばやな
雄島のあまの
袖だにも

濡れにぞ濡れし
色はかはらず

Quisiera mostrarte
Cómo en las mangas
De los pescadores de Ojima,
Sin importar cuán mojadas estén,
El color no cambia.

Inpu Mon'in no Taifu

殷富門院大輔

1) 雄島(をじま) : Una de las islas en la bahía de Matsushima, actual prefectura de Miyagi. El kanji 雄(を) en esta palabra significa “masculino”.

2) 色(いろ)はかはらず : Esta última frase alude a un poema similar compuesto por Minamoto no Shigeyuki, autor del poema 48 de esta colección. En el poema de Shigeyuki, la voz poética ha llorado tanto por causa del ser amado que sus mangas están empapadas como la de los pescadores en Ojima. La respuesta de la autora, una aristócrata al servicio de la emperatriz Inpu, sugiere que sus mangas, a diferencia de las de los pescadores, sí han cambiado de color: la voz poética habría llegado a llorar sangre por amor, algo que hombres como Shigeyuki o los pescadores jamás podrían comprender.²²

²² Miki y Hasegawa, p. 101

九一

91.

きりぎりす
鳴くや霜夜の
さむしろに

Cantan los grillos
En esta noche escarchada.
Sobre la fría estera
Abro a medias mi vestido;
Parece que hoy dormiré solo.

衣かたしき
ひとりかも寝む

Go Kyōgoku Sesshō
Saki no Daijō Daijin

後京極摂政
先太政大臣

1) さむしろに: Palabra bisagra que funde el adjetivo さむし (frío) con el sustantivo むしろ, un tipo de estera delgada de paja.

2) 衣(ころも)かたしき: “Extender un solo lado de mi vestido”. Cuando dos amantes se encontraban de forma clandestina, extendían sus kimonos o vestimentas en el piso para dormir juntos; extender solo uno de los extremos es una imagen relacionada con la soledad en la literatura de la época.²³

3) ひとりかも寝(ね)む: Referencia literal al poema 3 de esta colección.

²³ Suzuki, p. 262

九二

92.

わが袖は
潮干に見えぬ
沖の石の

Mis mangas son
Como las remotas peñas en la mar:
Invisibles para las personas
Aún cuando baja la marea,
Y ni por un instante secas.

人こそ知らね
乾くまもなし

Nijō In no Sanuki

二條院讃岐

1) 袖(そで): “Mangas (de un vestido)”. Como en los poemas 90, 51 y 65, la mención del mar en conjunto con las mangas del kimono sugiere llanto, desazón: las mangas de la voz poética se mantienen húmedas por las lágrimas.

2) 人(ひと)こそ知(し)らぬ: “La(s) persona(s) no conocen”. En el original, las primeras tres frases del poema sirven como un prefacio para 人, “persona(s)”, otorgándole un doble sentido: como en japonés no es necesario distinguir entre plurales o singulares, podría tratarse de “las personas” o “la gente” que ignora la existencia de las peñas; por otra parte, podría señalar a “esa persona”, el ser querido que ignora a la voz poética y causa su sufrir. Esta segunda lectura del poema es resaltada con el uso de la partícula de énfasis *こそ*.

九三

93.

世の中は
常にもがもな
渚こぐ

Ojalá el mundo
Se quedara por siempre así:
Los pescadores reman por la costa
Halando una barcaza;
¡Cómo me conmueve!

あまの小舟の
綱手かなしも

Kamakura no Udaijin

鎌倉右大臣

1) もがも: Partícula de final de oración que expresa deseos o aspiraciones. Este texto está construido alrededor de la transitoriedad, un concepto muy prominente en la doctrina del zen japonés: el movimiento continuo del mar, contrastado con la quietud de la barcaza que flota en su superficie, podría sugerir la idea de perpetuidad; el movimiento delicado de la barcaza siendo atoadada desbarata, sin embargo, esta ilusión.

九四

94.

み吉野の
山の秋風
さ夜ふけて

¡Oh Yoshino!
En la noche, desde el monte,
Cae el viento otoñal
Sobre las ruinas de la aldea, frío;
El golpear de la ropa sobre la piedra.

ふるさと寒く
衣うつなり

Sangi Masatsune

参議雅経

1) ふるさと: Esta palabra, que puede escribirse con los caracteres para viejo (古) y aldea (里), se refiere aquí a las ruinas de una antigua villa imperial ubicada en la falda del monte Yoshino.²⁴

2) 衣(ころも)うつなり: En la きぬた, un bloque de piedra o madera, se golpeaba la ropa húmeda para limpiarla. Este sonido, para la voz poética, es frío (寒く); la misma sensación que le produce el viento otoñal.

²⁴ Miki y Nakagawa, p. 105

九五

95.

おほけなく
うき世の民に
おほふかな

Tan bien como me es posible,
Entro a la montaña
Para cubrir a los habitantes
De este mundo amargo
Con mangas negras.

わがたつ袖に
墨染の袖

Daisōjō Jien

大僧正慈円

1) たつ袖(そま)に: Una alusión al monte Hiei, cerca de Kyōtō. Esta frase es una cita directa de un poema del monje Dengyō Daishi (伝教大師), que celebraba la construcción del primer monasterio de la secta Tendai del budismo japonés; el autor, pese a provenir de una familia aristocrática de la capital, abandona al mundo para ingresar al monasterio y desde allí velar por el espíritu de la gente del común.

2) 墨染(すみぞめ)の袖(そで): Las mangas del hábito de un monje teñido con tinta negra. La palabra para tinta, 墨(すみ), funciona como palabra bisagra pues es homófona de 住(す)み, “vivir”; con esto, el autor alude al comienzo de su vida en el monasterio.

九六

96.

花さそふ
嵐の庭の
雪ならで

No son flores
Lo que la tormenta
Va arrastrando y apila
Como nieve en el jardín;
Es más bien mi vida.

ふりゆくものは
わが身なりけり

Nyūdō Saki no Daijō Daijin

入道前太政大臣

1) ふりゆく: Palabra bisagra que superpone las homófonas 降りゆく, “ir cayendo (la nieve)”, con 古りゆく “ir envejeciendo (el cuerpo)”.

2) わが身(わがみ): Literalmente “mi vida”, “mi cuerpo”. La imagen de la tormenta transfigurando los pétalos de las flores, presumiblemente cerezos, en nieve, sugiere la transición de primavera a invierno, de vitalidad a decrepitud.

九七

97.

来ぬ人を
まつほの浦の
夕なぎに

Como las algas que se arrojan al fuego
En la bahía de Matsuho;
Por aquella que no viene,
Mi vida arde
Durante la quietud del crepúsculo.

焼くや藻塩の
身もこがれつつ

Gon Chūnagon Teika

権中納言定家

1) まつほの浦(うら): El nombre de un sitio en la prefectura de Kyōto. Esta palabra sirve a la vez como almohada de poema y palabra bisagra; 待つ (“esperar”), cobra sentido con relación a la primera frase, 来ぬ人 (“la persona que no viene”).

2) 藻塩(もしほ): “Sal de algas”. Los pescadores arrancan las algas del fondo del mar y las queman en una hoguera, para luego extraer sal de las cenizas.

九八

98.

風そよぐ
ならの小川の
夕暮は

Al anochecer,
En el viento tremolan las ramas
De los robles, junto al arroyo de Nara.
Las abluciones son ahora
La última evidencia del verano.

みそぎぞ夏の
しるしなりける

Junii Ietaka

従二位家隆

1) ならの小川(おがわ): なら es una palabra bisagra que representa tanto el nombre del arroyo como 榎, el nombre en japonés para el árbol de roble. He incluido ambos sentidos en la traducción.

2) みそぎ: Palabra que denota los ritos de purificación (禊, hoy conocidos como 六月祓, みなづきばらえ) realizados al final del verano. En poesía, funciona como 季語 (きご, palabra estacional) de uso frecuente en poemas estivales.

九九

99.

人もをし
人もうらめし
あぢきなく

Hay personas que amo;
Hay personas que odio;
Y porque considero
A este un mundo vacuo
Soy un ser que sufre.

世を思ふゆゑに
もの思ふ身は

Go Toba In

後鳥羽院

1) もの思(おも)ふ身(み)は: “(Soy) este ser que se preocupa”. El emperador Go Toba, autor de este poema, ocupó el trono hasta que la presión ejercida por diferentes familias y sectores de la corte forzó su abdicación. Esto desencadenó un levantamiento armado (la rebelión Jōkyū) contra el gobierno militar de Kamakura, la derrota de Go Toba y sus simpatizantes, y el establecimiento del Shōgun como máximo autoridad política del imperio por los siguientes siete siglos. Este es el contexto en del que ha sido interpretado tradicionalmente el poema: el emperador en el exilio (院, “retirado”) Go Toba odia a quienes le arrebataron el poder; ama a aquellos que le son fieles aún; sufre por vivir bajo el gobierno de otros.²⁵

²⁵ Mostow, p. 435

一〇〇

100.

ももしきや
古き軒端の
しのぶにも

¡Oh palacio de las cien alcobas!
De los viejos aleros del tejado
Se aferra, como los helechos,
Mi añoranza
Por los asuntos del pasado.

なほあまりある
昔なりけり

Jun Toku In

順徳院

1) ももしき: Reproducida en algunas versiones con el kanji 百敷, es una palabra almohada que denota al palacio imperial en Kyōto. 百 (もも) equivale al número 100; el segundo carácter, 敷 (しき), representa una medida de superficie asociada con tapetes o colchones. La palabra aludiría, así, a la extensión del recinto. He intentado sugerir esta idea traduciendo 敷 como “alcoba”.

2) しのぶ: Palabra bisagra que juega con el nombre de un tipo de helecho salvaje y la homófona 偲ぶ, “añorar”. El contexto de este poema guarda una relación directa con el anterior; el emperador Jun Toku, hijo y sucesor de Go Toba, también participó de la infructuosa revuelta contra el poder militar y, como su padre, fue exiliado lejos de la corte. El poema de Go Toba es decididamente acerbo; Jun Toku, en cambio, asume el declive de la autoridad del emperador con melancolía.

Este libro no habría sido terminado
sin el generoso apoyo del señor

Uchida Kōji

y los demás miembros de
*LA ASOCIACIÓN DE AMISTAD
COLOMBIA-JAPÓN*

Y agradecemos
especialmente a

Yamaguchi Maki
Ross Henderson
Edgar O'Hara
y *Julián Giraldo*

por su colaboración
desinteresada en este proyecto.

۱۳۳