



Maestros del Haiku

Yosa Buson

Flores del Buda

 satori



Flores del Buda



Maestros del Haiku • 11

Flores del Buda

Yosa Buson



Selección, traducción, introducción y notas de
Fernando Rodríguez-Izquierdo y Gavala

 satori

Colección Maestros del Haiku · 11

PRIMERA EDICIÓN, noviembre 2017

TÍTULO DE LA ANTOLOGÍA: *Flores del Buda*

AUTOR: Yosa Buson*

© SATORI EDICIONES

Todos los derechos reservados

C/ Perú, 12, 33213, Gijón, España

www.satoriediciones.com

© de la traducción: Fernando Rodríguez-Izquierdo y Gavalá

© de la introducción: Fernando Rodríguez-Izquierdo y Gavalá

Colaboradora editorial: Yayoi Kawamura

Diseño de colección: Marián Bango y Emiliano Molina

Composición y cubiertas: Emiliano Molina

*En esta edición se ha respetado la onomástica japonesa para el nombre del autor que antepone el apellido al nombre propio.

ISBN: 978-84-947467-5-8 · Depósito legal: AS-03183-2017

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Impresión: Gráficas Apel · Impreso en España — Printed in Spain

Introducción



Yosa Buson (1714-1784), pintor y *haijin* —o poeta de haiku— entre los artistas japoneses, ya ha sido presentado en esta colección Maestros del Haiku mediante el volumen 7, con el título de *En un sueño pintado*. Dicho maestro vuelve ahora a nuestro rincón de lectores, para brindarnos nuevas muestras de su creación poética. Recordemos que el *haijin* y crítico Masaoka Shiki (1867-1902) valoraba en conjunto el haiku de Buson por encima incluso del de Bashō.

Citaré los haikus del presente volumen mediante el correspondiente número de haiku, entre paréntesis.

En cierto contraste con la poesía lírica a la que estamos acostumbrados los occidentales, no es frecuente que el *haijin* japonés se manifieste al lector mediante un pronombre de primera persona, para

expresar sus emociones, y sin duda la indeterminación personal del verbo japonés le ayuda a ello. No obstante, entre los poemas aquí presentados, aparece un *ware* —pronombre arcaico para «yo»— en (31), aunque al aparecer en función descriptiva hace referencia a otra persona del contexto poético. A pesar de lo dicho, podemos observar un cierto discurso autobiográfico en otros varios poemas, como son (26, 37, 41, 70, etc). En (9) aparece también un pronombre de confianza *kimi*, de segunda persona, referido a una mujer; y en (40) el mismo pronombre aparece en la forma nominal compuesta *koi-gimi* «querida» (*kimi* es el segundo componente léxico de la citada palabra, aquí afectado en su consonante inicial por el *dakuon* o sonorización consonántica —paso de *k* a *g*, a saber: *-gimi* por *-kimi*— con vistas a suavizar el enlace entre palabras). Dicho pronombre *kimi* significaba en la antigüedad «señor, príncipe, soberano»; y con tal significado aparece actualmente en la palabra inicial del himno nacional de Japón. Resulta darse así una evolución léxico-semántica en esta palabra, semejante a la contemplada en nuestra evolución castellana: «vuestra señoría» > «usía»; «vuestra merced» > «usted»; donde se han creado pronombres de respeto a partir de cierto tratamiento honorífico.

Son asimismo notables las imágenes usadas por Buson como personificación de la naturaleza en papel protagonista: la luna (33, 70), la primavera (20), un cuclillo (45)... Este rasgo nos ayuda a ver la trabazón anímica entre la naturaleza y la persona. La dicotomía existente entre ambas realidades, aunque puede observarse ocasionalmente (46), suele resolverse en afinidad e integración.

Buson, como pintor-poeta, es un cercano observador de la realidad. No en vano, el ya citado Shiki acuñaría para el haiku de Buson la expresión *shasei* o «esbozo de la naturaleza». Nuestro *haijin* es una especie de notario de la naturaleza y de cuanto ocurre en ella, y da fe de lo experimentado mediante rápidas pinceladas poéticas (15, 59) —dicho sea esto último con toda propiedad, pues en el siglo XVIII japonés todo escrito se hacía a pincel—. A través de los indicios que el poeta capta, él mismo percibe —y nos comunica— otras realidades, no tan visibles, como la estación climática (55), el viento (54)...

Se destacan dos rasgos muy pictóricos en la poesía de Buson: la perspectiva y el color. Por lo que atañe a la perspectiva, esta se pone de relieve en (50), donde el poeta contempla el sagrado monte Fuji desde una cabaña rica en hormigas aladas; y

en (58), que describe la pequeñez física de la gente vista entre sendas de montañas, por ejemplo.

En cuanto a riqueza, énfasis y contrastes de color, existe también un buen muestrario en estas páginas. Por ejemplo, la matización del color *ao* «azul» para conseguir un suave *mizu-ao* «azul de agua» (47); el contraste que protagoniza un abanico blanco (40); o el encuentro cromático blanco / negro, observado respectivamente entre una peonía y un hormiga (62), o bien el de blancuzco / verde en otro episodio nada bienoliente (25); es asimismo muy significativo en su contexto otoñal el rojo de una pimienta (56). Sin mencionar colores, se sugiere un contraste blanco / negruzco en (12), mediante la presencia simultánea de nieve y humo.

Aparte de dichos juegos y contrastes entre colores, hay otros que podemos llamar contrastes semánticos, genéricamente hablando: de tamaño o posición, como en el caso de un castillo cimero (60); de cierta identidad en su disparidad (46); de sentimientos, como soledad / alegría (69), o bien exaltación / pobreza (70)...

Se registran otras sensaciones percibidas —aparte de las visuales— como son las táctiles (38) o las acústicas (45, 67).

Los juegos onomatopéyicos mediante aliteraciones, repeticiones —con o sin cambios— de sonidos también resultan muy expresivos, como se aprecia en el majar de unos mazos (29), la alternancia de pasos humanos al andar (37), voces animales (53), el borboteo del té al hervir(43)... Todo ello adquiere aquí su correlato lingüístico bien logrado.

Igualmente dan expresividad a la dicción del haiku ciertas figuras de nuestra retórica clásica, como la sinécdoque —mención de la parte por el todo o viceversa—: «castillo de Kyoto» por «ciudad de Kyoto» (44); o bien la sinestesia —correspondencia de sensaciones— «sonidos que se oscurecen» por «... que se atenúan» (2); o bien: «con son oscuro» (49).

Siguiendo aquel famoso consejo de Bashō «Pon a un niño de un metro de alto a escribir haiku», Buson a veces favorece una visión infantil de los acontecimientos, con toda la ingenuidad de un asombro estrenándose, en la simple contemplación del entorno. Así sucede en (53, 58, 60), por ejemplo.

Para las personas aficionadas a la literatura, entre las que nos encontramos quienes amamos el haiku, es una satisfacción venir a dar con la «función metalingüística» de las palabras, es decir: el uso el lenguaje para hablar del lenguaje —en nuestro caso,

el uso de la poesía para hablar de la poesía—. En esta línea se hallan los haikus (45) y (52); el primero de ellos aporta la palabra *waka* o «canción japonesa», poema este algo más extenso que el haiku, y del que el haiku históricamente se deriva; y el segundo citado trae la palabra *ku*, que quiere decir «verso», y es el componente final de la palabra misma «haiku». Por supuesto, tanto *waka* como *ku* y sus bellos contextos son bienvenidos en esta antología.

Para terminar, añadiré que es muy entrañable contemplar cómo un haiku puede —siguiendo su vocación propia— aunar en sí los conceptos de «naturaleza» y «arte». Es la pequeña historia (64) de unos actores y actrices itinerantes de teatro, que recorren ciudades, pueblos y aldeas..., y despliegan sus espejos —que pueden ser instrumentos de aseo o de su propio trabajo— ante unos campos de mies. En plena naturaleza, pues, los artistas se preparan con esmero para su público.

Nuestra gratitud al maestro Buson por tanta riqueza —de observación sensible, palabras, color, ritmo y conceptos...— que ha sabido desplegar ante nosotros.

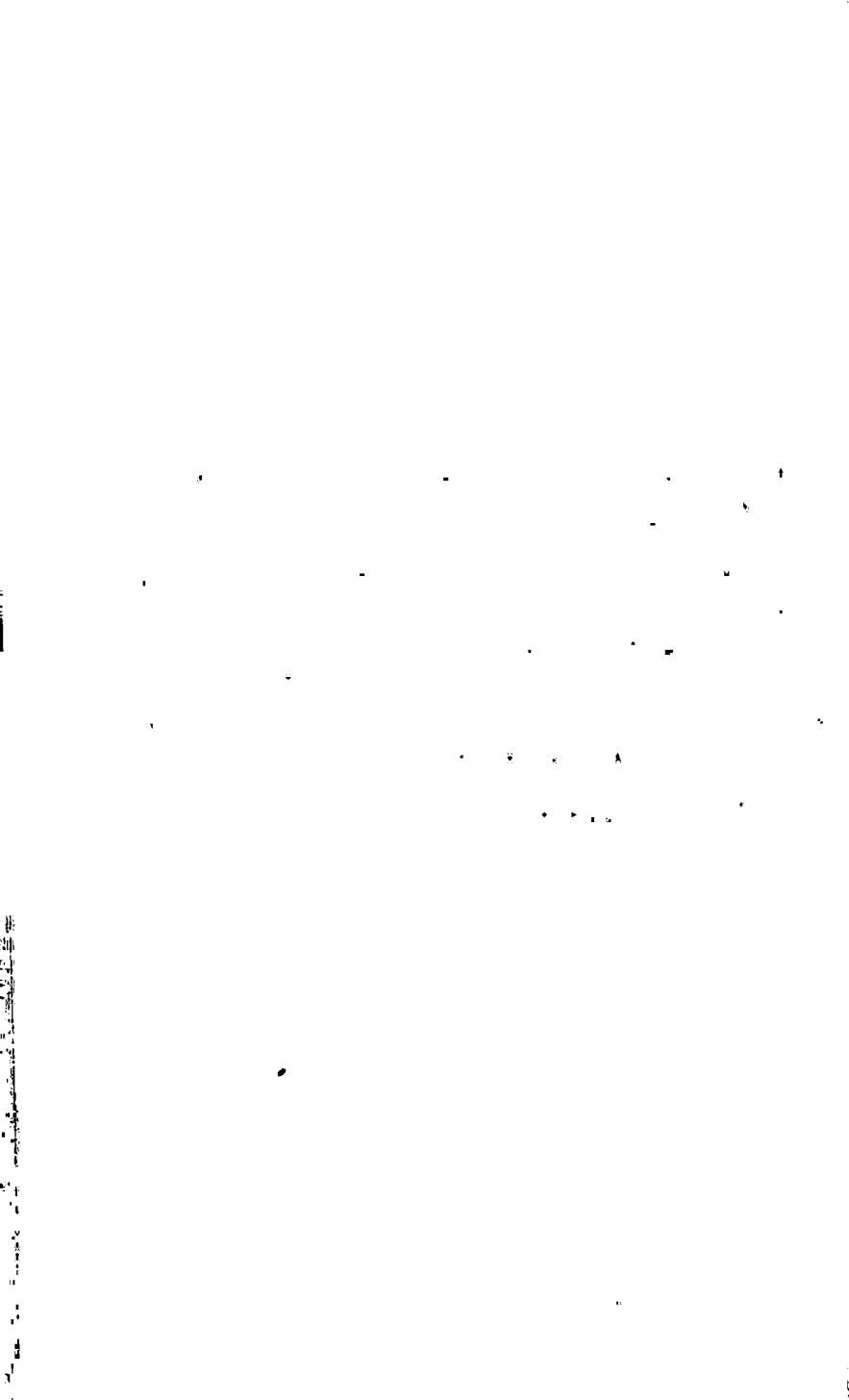
Fernando Rodríguez-Izquierdo y Gavala

Nota al texto

La traducción de estos haikus ha sido realizada a partir del original japonés.

La transcripción de los términos japoneses sigue el sistema Hepburn, el más empleado en la literatura orientalista y según el cual las consonantes se pronuncian como en inglés y las vocales casi igual que en español. También se ha conservado la fonética antigua del *hiragana* respetando al máximo los textos originales.

Todas las notas al pie son del traductor.



Flores del Buda



1.

山寺の
硯に早し
初氷

*yamadera no
suzuri ni hayashi
hatsugoori*

Tera entre montes.
Y, en bandeja de tinta
se estrena el hielo.

En un templo budista rodeado de montañas, cierto monje prepara tinta en su bandejita negra correspondiente, para escribir luego. Cuál no será su sorpresa, al comprobar que el agua vertida sobre dicha bandeja, al aquietarse, va tornándose en hielo. Tal es el ímpetu de la primera helada, bien sensible en la zona.

tera: templo budista.

suzuri: bandeja para hacer tinta mediante el frote de una barrita sólida de tinta sobre su fondo mojado.

hatsugoori: compuesto nominal apositivo de *hatsu* «primero /-a» y *koori* «hielo»: primer hielo de la temporada.

2.

鳥啼いて
水音くるゝ
あじろかな

tori naite

mizu-oto kururu

ajiro kana

Pían pájaros: sonos
de un agua oscureciéndose
en la jaula de pesca.

En este haiku se contempla un triple plano: la altura —donde trinan los pájaros—, la tierra —donde está el pescador manejando, junto a cierto río o lago, una jaula pescadora de mimbre—, y el interior del agua —donde nadan peces—. Se produce un efecto acústico —los sonos de los pájaros— y otro lumínico —el oscurecimiento, tanto de la luz como de los susodichos sonos—. Se genera así una notable sinestesia, que va del lógico oscurecimiento de la luz dentro del agua, al traspuesto oscurecimiento de los sonidos.

kururu: forma antigua en presente del actual verbo *kureru* «oscurecerse».

ajiro: jaula atrapa-peces, hecha de mimbres, como una especie de red rígida.

3.

てらてらと
石に日の照る
枯野かな

*tera-tera to
ishi ni hi no teru
kareno kana*

Brilla y rebrilla
el sol entre unas piedras
por el erial.

En un erial o paramera donde brilla el sol, el ambiente será cálido, y parece haber poco lugar para la poesía. Pero el *haijin* sabe aprovechar el recurso de jugar con las palabras. El verbo *teru* «brillar» le da la clave para que su dicción se haga sonora.

tera-tera to: locución adverbial repetitiva e intensificativa, relacionable léxica y semánticamente con el verbo *teru*. Nuestra traducción trata de dar un efecto aproximado al del texto original, mediante la frase «brilla y rebrilla».

kareno: compuesto verbo-nominal de *kareru* «secarse» y *no* «campo»: campo reseco, o erial.

4.

骨拾う
人にしたしき
堇かな

hone hirou

hito ni shitashiki

sumire kana

A quien recoge huesos
le resulta entrañable
ver las violetas.

Tras la cremación en descampado de un cadáver, algún familiar podía volver al día siguiente, equipado con palillos de bambú, para recoger huesos del finado. Triste quehacer, que se entreteje con la plácida visión de unas violetas silvestres brotadas por el entorno.

hone hirou hito: a la letra, «huesos-(que) recoge-persona». Construcción relativa, dotada de una sintaxis muy escueta, y también de una curiosa aliteración, por la repetición de lo que podemos llamar «hache aspirada» al comienzo de cada término léxico: *ho hi hi*.

shitashiki: adjetivo arcaico por *shitashii* «entrañable, querido», dotado aquí tal adjetivo de valor predicativo, como diciendo: es entrañable.

5.

梅咲いて
帯買う部屋の
遊女かな

*ume saite
obi kau heya no
yuujo kana*

Flora el ciruelo.
Cortesananas comprándose
obi en sus aposentos.

La floración del ciruelo nos sitúa en primavera, estación rica en festivales. La «cortesananas» de algún palacio o mansión noble reciben en sus habitaciones a vendedores de *obi* o lujosas fajas de vestir. Allí pueden probarse dichas prendas a su gusto. Tal vez no querían —o no debían— dar que hablar a curiosos, si ellas salieran de compras por la ciudad.

ume: ciruelo. De floración algo más tardía que el cerezo o *sakura*.
yuujo: por sus componentes léxicos, «mujeres de vida alegre»; eufemísticamente traducimos mediante el término «cortesananas».

6.

足弱の
渡りて濁る
春の水

*ashi-yowa no
watarite nigoru
haru no mizu*

Pies delicados:
a su paso, ya enturbian
el agua en primavera.

El adjetivo «delicados» no debe entenderse como «enfermos», sino «de piel suave», como de jovencitas. Si estas caminan en primavera por un arroyuelo o laguna —tal vez de paso—, el agua se remueve desde su fondo, y se enturbia en parte su transparencia.

ashi-yowa: compuesto nominal-adjetival: pie(s) suave(s), por el mismo orden léxico.

watarite nigoru: segundo verso, compuesto por dos verbos: *watarite*, en forma conectiva o gerundial «atravesando, pasando», y *nigoru* «nublarse, enturbiarse». Este verso comporta, pues, mucha acción; mientras que el tercer verso nos devuelve a un escenario de calma.

7.

水仙や
美人頭を
いたむらし

*suisen ya
bijin koobe wo
itamurashi*

Flor de narciso:
bella dama, a quien pesa
su cabeza.

A veces las metáforas y símiles nos vienen dados, no más abrir los sentidos ante la naturaleza.

Así le ocurrió a Buson al contemplar una flor de narciso atrompetado, la cual sugiere un peso desproporcionado a su frágil tallo. Ahí vio una cierta caricatura de mujer hermosa y lozana, tal vez portando abalorios y peinecillos prendidos al pelo, a quien le pesa su bonita cabeza, como aquejada de jaqueca.

suisen: narciso; compuesto nominal con lectura china.

bijin: también compuesto nominal chino de *bi* «belleza» y *jin* «persona». Normalmente aplicado a la mujer. Ver hk 19.

koobe: variante de *atama* «cabeza».

8.

燃え立ちて
顔はづかしき
蚊遣哉

moe tachite
kao hazukashiki
ka-yari kana

Fumigando mosquitos,
un resplandor alumbra
su cara tímida.

Quien fumiga mosquitos —aun en plan casero—, tiene que manejar el fuego, al menos para encender el «antimosquitos» consumible. Ese fogonazo inicial, en el momento aquí narrado, nos hace ver un rostro sensible, tímido... Tal vez un jovencito o jovencita que va haciendo acopio de experiencia en tales lides.

moe tachite: frase verbal compuesta de *moeru* en presente «arder, quemarse» y *tatsu* en forma gerundial arcaica *tachite* «iniciándose, comenzando a»; en suma: poniéndose a arder.

ka-yari: compuesto nominal de *ka* «mosquito» y verbo *yaru* —que entre sus muchos significados tiene el de «liquidar, matar»—.

9.

春雨や
同車の君が
さづめごと

*harusame ya
doosha no kimi ga
sazamegoto*

Lluvia vernal.
Con ella en palanquín,
charla que charla.

El protagonista de este haiku emprendió un viaje en palanquín, compartiéndolo con alguien que le ofrecía confianza. Buena ocasión para dejar de lado temas serios y ponerse a hablar de cosas insustanciales que vayan llenando el tiempo. Más bien que comunicar asuntos con contenido, se trata de mantener el tono relajado de la charla.

kimi: pronombre personal que equivale aproximadamente a un «tú», o persona a quien tratamos con confianza. Frecuentemente se usa entre amigos. En este haiku, el contexto parece adecuado para suponer que el protagonista —y pudo ser el mismo Buson— se refiere a una mujer mediante dicho pronombre.

doosha: compuesto chino de *doo* «mismo» y *sha* «carruaje, vehículo». La idea es: compartiendo el palanquín.

sazamegoto: *sazame* es un derivado por apócope de *sazameki* «cuchicheo», al que se añade *-koto* «cosa, asunto», término que sonoriza su inicio, dando *-goto* por *daku-on* (véase la explicación de este término en la Introducción, a propósito de *koigimi*). El significado del conjunto *sazamegoto* puede ser «cosas banales, naderías».

10.

勝手まで
誰が妻子ぞ
冬ごもり

*katte made
tare ga saishi zo
fuyugomori*

En retiro de invierno,
¿qué madre e hijo llegan
a mi cocina?

La casa japonesa tradicional puede ser de muy fácil acceso. A veces puede ser cuestión de descorrer algo la puerta de entrada y decir *Tadaima* «He llegado», un saludo prácticamente familiar. En este caso el *haijin* se halla solo, en su retiro invernal; y participa un poco de la psicología de un ciego: percibe que ha entrado alguien, aun no viéndolo. Luego capta que se trata de una mujer acompañada —seguramente— de su hijo pequeño. Dos posibles invitados en son de paz.

katte: cocina; podía ser una especie de chimenea donde se cuecen y asan los alimentos.

fuyugomori: compuesto nominal de *fuyu* «invierno» y *-gomori*, del deverbial *komori* «retiro» —aquí, una especie de hibernación—. Dicho retiro no tenía por qué deberse a motivos religiosos; podía ser por motivos culturales, tradicionales, o simplemente humanos.

11.

みどり子の
頭巾眉深き
いとほしみ

*midorigo no
zugin mabukaki
itohoshimi*

Pañuelo de una niña:
casi tapa sus ojos
¡y con qué encanto!

A la niña en cuestión le han encasquetado un pañolón por la cabeza, tal vez para resguardarla del frío, o quizá del sol. El borde inferior del pañuelo le va bajando de las cejas hacia las pestañas. No por eso la chiquilla pierde su espontaneidad ni su atractivo natural.

midorigo: niño o niña de escasa edad. El pañuelo que le han puesto hace pensar en una niña.

zugin: pañuelo o pañolón para cubrirse.

itohoshimi: término calificativo derivado del adjetivo *hoshii* «deseable, cautivador». El prefijo *ito-* es intensificador de la cualidad, como nuestro adverbio «muy».

12.

雪の旦
母屋のけぶりの
めでたさよ

yuki no asa
moya no keburī no
medetasa yo

Nevando al alba,
del casón se alza un humo...,
¡de suerte próspera!

Del pabellón principal de un caserío sube una columnilla de humo en medio de un paisaje matinal recubierto de nieve. El humo oscuro se destaca sobre la nieve blanquísima, y al mismo tiempo es indicio de que alguien ha madrugado para calentar té o algo de desayuno caliente. Es fácil admirarse ante el buen augurio ahí presentado.

yuki no asa: verso inicial, que significa «mañana de nieve», invirtiendo los términos de la sintaxis japonesa. El kanji o ideograma usado por Buson para *asa* «mañana» no es el más acostumbrado hoy día para dicho concepto.

moya: aproximadamente, «casa madre» o edificio principal de entre varios.

keburi: forma arcaica por *kemuri* «humo».

13.

屋根葺の
落葉踏むや
閨のうえ

*yane-fuki no
rakuyoo fumu ya
neya no ue*

El techador
ya pisa hojas caídas
sobre mi alcoba.

El operario que ha venido a reparar la techumbre se ha subido al tejado, donde encuentra abundancia de hojarasca, proveniente de los árboles del jardín. Como nota entrañable, el *haijin* se ha fijado en ese momento: cuando dicho trabajador opera sobre su dormitorio familiar.

yane-fuki: compuesto nominal-verbal de *yane* «techo» y *fuku* «extender material (para cubrir ese techo)»; en este caso, también «reparar, resanar».

neya: dormitorio, alcoba.

14.

洗 盥 足 の
も 漏 り て
ゆ く 春 や

*sensoku no
tarai mo morite
yuku haru ya*

Se está saliendo el balde
en que lavo mis pies;
la primavera pasa.

Una tina o balde para lavarse los pies, y que deja escapar agua..., es mal asunto, pues pronto se va a vaciar. El *haijin* ve ahí un símbolo de la primavera, quizá la más grata de las estaciones, que va de paso irremediablemente. Tal vez este haiku le ayudó a solventar la situación con buen humor.

sensoku: compuesto de lectura china de sus ideogramas: verbo *arau* «lavar» y *ashi* «pie».

morite yuku: perífrasis verbal de *moreru* «dejar escapar, desaguarse» y *yuku* «ir»: va dejando escapar (agua). En este haiku tal perífrasis se encuentra hábilmente colocada entre *tarai* «balde» y *haru* «primavera»; pues ambas realidades «van de paso» al unísono.

15.

まだ長ごう
なる日に春の
限りかな

*mada nagoo
naru hi ni haru no
kagiri kana*

Otro día largo:
que ya esta primavera
toca a su fin.

Es propio de la primavera su carácter de puente entre los cortos días (en cuanto a luz solar) del invierno y los largos días estivales. Un síntoma claro de que la primavera avanza es la longitud creciente de sus días. El *haijin* es como un notario de la realidad cósmica, que da fe de cuanto observa.

mada: adverbio «aún». Lo traducimos por «otro (día)», como diciendo «todavía un día más».

nagoo naru: forma arcaica del adjetivo *nagai* «largo», usado en ese contexto, por *nagaku naru*. El verbo *naru* significa «hacerse»; en suma: alargarse los días.

16.

うたたねの
暁むれば春の
日暮れたり

*utatane no
samureba haru no
hi kuretari*

Ligera siesta;
y al despertar, ya cae
un sol de primavera.

Esas tardes primaverales soleadas, cuando un grato calor nos va haciendo olvidar el invierno, se prestan bastante a una siesta, si podemos permitírnosla. Al despertar de la misma comprobamos que ya el sol comenzó a entrar en su ocaso. Tal ha sido la experiencia que aquí nos confía Buson, con una sensibilidad muy hermana de la nuestra propia.

utatane: siesta, o lo que a veces llamamos: una cabezadita después de almorzar.

samureba: verbo *sameru* «despertarse» en formulación antigua *samuru*; hoy se diría *samereba*. Aunque tenga terminación de condicional en *-ba*, aquí es meramente descriptivo.

17.

川狩や
歸去来といふ
声す也

kawagari ya
kikyorai to iu
koe su nari

Pesca en el río...,
y un clamor se hace oír:
¡Hora de regresar!

Cuando la pesca fluvial ha resultado bastante satisfactoria, y ya el día declina, obviamente va siendo hora de regresar. Y alguien de entre los mismos pescadores recurre a una exclamación ritual para proclamarla en alta voz, algo así como «¡Volved, humanos!»,.

kawa-gari: compuesto que a la letra sugiere: «(en el) río cazar». Es decir: pesca fluvial.

ki-kyo-rai: compuesto chino de tres raíces verbales: regresar-partir-acudir, en forma de exhortación casi sagrada. Su origen se encuentra en un poema chino de Tōenmei o Tao-yuang-ming (365-427), autor cercano a la espiritualidad Zen.

18.

秋雨や
水底の草を
踏れたる

*akisame ya
mizusoko no kusa wo
fumaretaru*

Lluvia otoñal:
cubre el agua esas hierbas
que voy pisando.

A medida que nuestro *haijin* camina, la lluvia va dominando el panorama, hasta el punto de que las hierbitas rastreras van quedando anegadas y casi invisibles. No obstante, él prosigue su marcha, mientras empieza a darle vueltas en su mente a este haiku.

akisame: compuesto nominal de *aki* «otoño» y *ame* «lluvia», con una consonante *-s-* de enlace intermedio, sin duda para evitar el hiato vocálico *i-a*.

fumaretaru: forma arcaica en presente del verbo *fumu* «pisar».

19.

青梅に
眉あつめたる
美人かな

aoume ni

mayu atsumetaru

bijin kana-

Ciruelas verdes:
la bella dama, viéndolas,
ya frunce el ceño.

Las ciruelas atraen, pero si están aún verdes, parecen darnos una tregua para hacerse apetitosas. En esa situación la bella dama de nuestro haiku las vio y frunció el ceño, no disimulando su disgusto. También ocurre que en la tradición china había una mujer hermosa que —supuestamente— acrecentaba su belleza frunciendo el ceño, como dando interés a su mirada.

aoume: compuesto adjetivo-nominal de *aoi* «verde» y *ume* «ciruelo».

bijin: compuesto nominal chino de *bi* «belleza» y *jin* «persona», aunque suele aplicarse a las mujeres; siendo su correlato masculino *binan* o *bidanshi* «belleza masculina». Ver hk7.

20.

色も香も
うしろ姿や
彌生盡

*iro mo ka mo
ushiro sugata ya
yayoijin*

Marcha la primavera:
ya es su imagen de espaldas
color y aroma.

Es muy entrañable en Japón la expresión *ushiro sugata* del segundo verso, a saber «imagen (de alguien) vista de espaldas», como propia de quien va a emprender un camino y alejarse así de nosotros, sus espectadores. Se aplica a ceremonias de graduación y ocasiones parecidas. En este caso, Buson personifica así a la primavera.

iro mo ka mo: expresión paralelística ponderativa: color-también/aroma-también.

yayoijin: compuesto chino para personificar el día final de la primavera.

21.

底の
ない
桶こ
けあ
りく
野分
かな

soko no nai
oke koke-ariku
nowaki kana

Barreño desfondado:
corre y rueda a merced
del vendaval.

Se trata de una ventolera de otoño que arrastra rodando algo tan inútil como un barreño que perdió su fondo; pero que al mismo tiempo resulta tan significativo, pues hay muchas cosas vanas que asimismo salen rodando. Puede considerarse en positivo esa visión de inutilidades nuestras rodando hacia la nada.

oke: tina o barreño, normalmente de madera. Puede ser el usado para el *furo* o baño japonés de agua caliente.

koke-ariku: compuesto verbal de «rodar» y «marchar», siguiendo el mismo orden sintáctico.

Es notable en este haiku la aliteración lograda mediante la consonante oclusiva velar *k*, que parece acompañar sonoramente ese rodar del barreño contra el suelo. Puede apreciarse mejor en esta transcripción, donde destaco dicha consonante: soKo no nai oKe KoKe ariKu nowaKi Kana.

22.

通　　狐　　草
り　　の　　枯
け　　飛　　れ
り　　脚　　て

kusa karete

kitsune no hikyaku

toori keri

Hierba reseca,
y un zorro mensajero
que al vuelo cruza.

Parece ser de poco interés poético un paraje donde la hierba está seca o a punto de secarse. Pero un zorro que se cruza precipitadamente en el campo visual puede avivar nuestra curiosidad. ¿De dónde viene? ¿Tendrá hambre? ¿Encontrará un ratón o un conejillo? ¿Qué querrá decirnos? Los antiguos cuentos populares tratan a veces de zorros que traen mensajes.

kusa karete: escueta construcción predicativa nominal verbal: hierba secándose (por el mismo orden sintáctico).

kitsune no hikyaku: *kitsune* es «zorro», y *hikyaku* lo determina, con el significado de «mensajero, portador de noticias», e incluso «cartero» en uso antiguo.

23.

短
夜
や
枕
に
近
き
銀
屏
風

*mijika-yo ya
makura ni chikaki
ginbyoobu*

La corta noche.
Próximo a mi almohada,
un biombo en plata.

Mijika-yo o «la corta noche» es un típico *kigo* o palabra de estación para el verano, frase que aquí abre el haiku, tanto en el texto original como en la traducción. Ya de por sí, la corta noche estival parece limitar el tiempo de sueño. A ello puede sumarse que el biombo recamado de plata empieza a reflejar pronto la incipiente luz de la aurora. Asimismo es posible que ese lujoso biombo lo viera el poeta solamente en sus sueños. Un sabor de misterio se cierne sobre el poema.

makura: almohada, pero por extensión puede significar el lecho para dormir, que no es una cama, sino una especie de colchoneta extendida sobre el tatami.

ginbyoobu: compuesto chino nominal apositivo: *gin* «plata» y *byoobu* «biombo». Es curioso saber que nuestra palabra «biombo» procede de la japonesa, a través del portugués.

24.

大 門 の
重 き 扉 や
春 の 暮

*oomon no
omoki tobira ya
haru no kure*

Pesadas puertas
las de la gran mansión.
Tarde vernal.

Las grandes puertas, a veces tachonadas de hierro, eran las de una mansión señorial: podían dar paso a los jardines circundantes de un templo, o bien a los de la casa-palacio de algún *daimyo*. Su pesantez se haría sentir más a la hora de cerrarlas, ante la inminencia de la noche. El último verso, con su evocación de la tarde primaveral, también puede interpretarse como que la presente primavera llega a su ocaso. Sugiere una inefable melancolía.

oomon: *mon* significa puerta o portón de entrada desde el exterior, y aquí lleva el prefijo *oo-* «grande(s)», intensificador del tamaño.

omoki: adjetivo *omoi* «pesado», con terminación arcaica en *-ki*.

tobira: hoja (de puerta). Un portón solía tener dos hojas.

25.

かきつばた
べたりと鳶の
たれてける

kakitsubata

betari to tobi no

tarete keru

Hojas de lirio;
pegajosas las heces
que les caen, de un milano.

El *haijin* da fe de la realidad observada mediante su haiku, pero la realidad no siempre es grata y halagüeña. Puede tratarse de que un milano mientras vuela deja caer sus deposiciones sobre preciosas plantas. El poeta pintor que es también Buson sabía apreciar a su vez el contraste cromático: esa caca blancuzca destacándose sobre el verde de las hojas.

kakitsubata: lirio. *Iris laevigata*, por nombre científico.

tobi: milano. *Milvus migrans*, por nombre científico.

tarete: forma conectiva o gerundial del verbo *tareru* «caerse, desprenderse».

五	水	渡
月	に	し
雨	錢	舟
や	ふ	
	ゆ	

samidare ya
mizu ni zeni funu
watashibune

Lluvia de estío;
en el barco he pisado
una moneda.

El suelo del transbordador que aparece en el haiku era de madera, y podía estar parcialmente mojado; sobre él los pasajeros irían descalzos, descansando incluso de sus sandalias de paja. Así se explica mejor la sensibilidad del pie del *haijin*, que ha dado con una moneda en un charquito de cubierta. Y aunque el *zeni* era una moneda de escaso valor, su hallazgo es lo que cuenta.

samidare: «lluvias del quinto mes (lunar)»: quiere decir, de comienzos del verano, cuando empieza el *tsuyu* o estación de las lluvias en Japón.

zeni: moneda de un céntimo de yen (siendo este, en el siglo XVIII, bastante más valorado que ahora).

watashibune: compuesto verbal-nominal de *watasu* «pasar» y *fune* «barco». Se trata de un barco de paso entre lugares cercanos: un transbordador.

27.

種 俵
音 な き 雨 や
よ も す が ら

*yo mo sugara
oto naki ame ya
tanedawara*

Toda la noche
cae en silencio la lluvia
sobre unos sacos.

Los sacos de este haiku son costales dejados a la intemperie, llenos de cortezas vegetales, y destinados a reforzar los caballones de ciertos arrozales. La lluvia es protagonista de la noche entera, si bien mediante una presencia silenciosa.

yo mo sugara: toda la noche. Verso inicial, que coincide con el verso final de un conocido haiku de Bashō, tal vez por tributarle un homenaje al maestro.

tanedawara: a la letra, y según el orden japonés: *tane* «semillas», *tawara* «costales»; es decir, «costales de semillas». Son rudos envoltorios, en este caso llenos de cortezas.

28.

埋火や
終には煮ゆる
鍋のもの

umorebi ya

tsui ni wa niyuru

nabe no mono

Latentes ascuas:
y en la cazuela hay algo
que rompe a hervir.

Hay unas ascuas soterradas en el fuego, casi imperceptibles, si no fuera porque el contenido de la cazuela ha empezado a hervir. El *haijin* presta atención a cada detalle aun en estos extremos.

umorebi: compuesto verbo-nominal de *umoreru* «sepultarse, enterrarse, ocultarse» y *hi* «fuego»: «fuego escondido» que traducimos como «latentes ascuas».

niyuru: forma arcaica de los actuales verbos *niru*, *nieru* «hervir».

nabe: cazuela, olla.

29.

遠近
おちこちとうつ
きぬた哉

ochi kochi

ochi kochi to utsu

kinuta kana

Acá y allá,
allá y acá majando
los mazos de batán.

Parece ser que varios vecinos de la zona majan a la vez. Los sonidos de cadencia acompasada tienen algo en común con la poesía, y es su ritmo. Aquí Buson refuerza el efecto mediante la onomatopeya del primer verso y comienzo del segundo. Tal sonsonete redime —a su modo— ese acto de majar de su posible monotonía.

ochi kochi: construcción adverbial aliterativa, que aquí aparece reduplicada, como retratando a lo vivo un sonsonete. A la letra, «lejano y cercano». Traducimos por «acá y allá».

kinuta: grandes y pesados mazos que se hacen descender sobre una cubera para majar grano, o bien para lavar ropa y lienzos bastos, mediante sacudidas.

30.

大 糞 枯
と ひ 野
こ り か
の お な
 わ
 す

daitoko no
kuso hiriowasu
kareno kana

Su excelencia...,
¡está haciendo de cuerpo
en el páramo seco!

Una necesidad corporal acucia en cualquier sitio, y no contempla si el sujeto es un peón del campo, un pastor, un magistrado o un clérigo. Aquí el evento ocurre en un erial, y se ve reforzado por el efecto sonoro de la inclemente onomatopeya Ko·Ku·Ka·Ka (daitoKo·Kuso·Karenō·Kana). Si esto resulta feo, lector, pasa página. Si te hace sonreír levemente, vas comprendiendo que el haiku es la poesía de las sensaciones.

daitoko: por antonomasia, «bonzo de gran virtud o dignidad monacal»; pero también es posible «gran magnate, ricachón, etc.».

hiriowasu: composición verbal en presente; con el complemento directo *kuso* «excrementos» antepuesto al verbo compuesto, este significa «defecar, obrar».

31.

ふぐ汁の
我活きている
寝覚哉

*fugujiru no
ware ikite iru
nezame kana*

Tomé yo sopa
de *fugu* y..., —¡Estoy vivo!
—exclamé, despertando.

El *fugu* es un pez exquisito, pero de alto riesgo, pues resulta mortal si un hábil cocinero no le ha extirpado su bolsa de veneno (destinada a matar a sus presas marinas). Sin tal precaución es proverbialmente típico ingerirlo para un suicidio humano mediante un banquete. Aquí Buson da un corte mental a esa trama, valiéndose del último verso: todo ocurrió en pleno sueño.

fugu: pez globo. En inglés: *swellfish*, *globefish*.

nezame: verbo, aquí sustantivado: el despertar de un sueño.

32.

細道を
うづみもやらぬ
落葉かな

*hosomichi wo
uzumi mo yaranu
ochiba kana*

Estrecha senda,
que aún no entierran del todo
hojas caídas.

Como si fueran seres conscientes, el senderillo y la hojarasca se traban aquí en lucha. El primero trata de defenderse y mantener su entidad ante la hojarasca caída, y esta a su vez pretende prevalecer sepultando al sendero. La visión humana anima la escena natural, dándole una nueva perspectiva.

hosomichi: compuesto adjetivo-nominal de *hosoi* «delgado, estrecho» y *michi* «camino, senda». Este comienzo del haiku trae el recuerdo de la gran obra de Bashō en haiku y prosa poética: *Oku no hosomichi* o *Sendas de Oku*.

ochiba: compuesto verbal-nominal: «caída(s) hoja(s)» —por este orden en el término japonés—.

33.

短夜や
浅瀬に残る
月一片

*mijika-yo ya
asase ni nokoru
tsuki-ikken*

La corta noche:
en los bajíos quedas,
luna creciente.

Corta noche estival, cuando la luna creciente se va a fugar pronto del cielo, contradiciendo así su nomenclatura de «creciente». Pero retazos de ella permanecerán en los bajíos de la playa mediante una coloración especial del agua, allí en plena danza.

mijika-yo: ver hk 23 y 34.

nokoru: verbo en presente: permanecer, quedarse.

tsuki-ikken: a la letra, «(de) luna - un trozo»; a saber: luna creciente.

34.

短夜や
浪うち際の
捨箒

*mijika-yo ya
nami uchigiwa no
sutebooki*

La corta noche.
Yace en el rompeolas
la vieja escoba.

De nuevo en el escenario de la corta noche típicamente estival (hk 23 y 33), el *haijin* se sorprende ante algo anormal para un japonés: alguien desechó una vieja escoba tirándola al mar, allí donde esta se mece entre los embates del rompeolas. Celosa observación, y —al mismo tiempo— denuncia ecológica.

nami uchigiwa: expresión compuesta de nombre-verbo-nombre: olas-batir-filo o extremo, lo cual quiere decir «extremo de las olas que se agitan»; en suma: el rompeolas.

sutebooki: compuesto verbal-nominal de *suteru* «tirar, desechar», y *booki* «escoba».

35.

冬川や
仏の花の
流れ来る

*fuyukawa ya
hotoke no hana no
nagare kuru*

Río invernäl:
aguas abajo arrastra
flores del Buda.

En invierno las aguas fluviales van crecidas, y cuanto cae sobre ellas avanza rápido. En este caso son flores que habían sido ofrendadas a Buda como una especie de exvoto o plegaria, y tal vez se marchitaron ya. Por el curso natural de la corriente, y salvo cualquier imprevisto, irán a dar al vasto mar.

fuyukawa: compuesto apositivo nominal de *fuyu* «invierno» y *kawa* «río».

hotoke no hana: de Buda, flores. Al haberle sido ofrendadas al Buda, las flores son del todo suyas.

36.

ちか道や
水ふみわたる
五月雨

chikamichi ya
mizu fumiwataru
satsuki-ame

Tomo un atajo,
chapoteando en aguas
de la lluvia estival.

A veces un arroyo o riachuelo puede ser un buen atajo de bajada o de cruce, pues el agua siempre busca la más fácil vía de descenso. Si además estamos entrando en verano —como es el caso— el agua no estará ya demasiado fría, y nos refrescará el cuerpo. Una grata sensación, como para cantarla en haiku.

fumiwataru: compuesto verbal de *fumu* «pisar» y *wataru* «atravesar, pasar».

satsuki-ame: compuesto nominal apositivo de *satsuki* «(antiguo) mayo» —entiéndase en su tramo final, casi ya verano—, y *ame* «lluvia».

37.

行々て
ここに行々
夏野かな

*yukiyukite
koko ni yukiyuku
natsuno kana*

Anda que anda
por acá, anda que anda
campos de estío.

Haiku descriptivo dotado de gran efecto sonoro, por su aliteración de la consonante *k*: *yuKiyuKite / KoKo ni yuKiyuKu / natsuno Kana*, en alternancia con la semiconsonante palatal *y* —la cual suena como sonaría en castellano una *i* iniciando diptongo, como en «nieva»—. Los campos de estío pueden resultar monótonos si no los ameniza la pisada del *haijin*. Y aquí casi lo oímos pisar.

yukiyukite: compuesto construido a base del ya antiguo verbo *yuku* «ir, marchar», tomado este en su forma apocopada *yuki*, y acto seguido en forma gerundial «*yukite*». Algo casi paralelo a nuestra frase compuesta «burla burlando», usada por Lope Vega. Véanse parecidos efectos onomatopéyicos en hk 29 y 53.

natsuno: compuesto nominal apositivo de *natsu* «verano» y *no* «campo».

38.

石工の
鑿冷したる
清水かな

*sekkoo no
nomi hiyashitaru
shimizu kana*

Un albañil
refrigera el cincel
en agua clara.

Un albañil que trabaja cincel y martillo en mano, agujereando postes de obra o rompiendo muros, da sensación de calor y sudor. El cincel, al recalentarse por el frote, da buena fe de ello. Pero aquel hombre procura refrescar intermitentemente el cincel metiéndolo en agua limpia; y esta mera mención nos da un curioso haiku, por efecto de contraste.

nomi hiyashitaru: segundo verso, constituido por un complemento directo *nomi* «cincel», y verbo transitivo en presente *hiyasu* «refrescar, refrigerar», con terminación verbal arcaica en *taru*.

shimizu: compuesto mixto chino-japonés en función adjetivo-nominal, de *shi* «limpio /-a, puro /-a» seguido de *mizu* «agua».

39.

衣替

憂しと見し世も

忘れ顔

koromogae
ushi to mishi yo mo
wasuregao

Cambio de atuendo:
por un rato te olvidas
del ruin mundo.

«El hábito no hace al monje», dice un refrán nuestro; pero lo cierto es que la manera de vestir influye en nuestra psicología: no nos sentimos igual con ropa deportiva o en bañador que con zapatos y abrigo. Por eso es un alivio que haya cambios de indumentaria, lo cual enriquece psíquicamente, y constituye —por cierto— todo un rito en el Japón tradicional, según los cambios estacionales.

koromogae: compuesto nominal-verbal de *koromo* «ropa, atuendo» y *-gae* apócope con sonorización inicial del verbo *kaeru* «cambiar»: cambio de atuendo.

ushi to mishi yo mo: segundo verso. Invirtiendo el orden: yo «mundo, siglo» / *to* «así» / *mishi* «considerado, visto» (del verbo *miru* «ver») / *ushi* «vil, ruin»; en suma: el mundo así considerado (como) ruin.

40.

目に嬉し
恋君の扇
ましろなる

*me ni ureshi
koigimi no sen
mashiro naru*

¡Qué alegre vista!
ese abanico blanco
en tu mano, querida.

«Vista» no es solo un paisaje o un escenario que se despliega ante nosotros; es, sencillamente, cuanto captan los ojos. En este sentido, ver un abanico muy blanco en manos de la mujer amada, destacando sobre su coloreado kimono, es un singular espectáculo que «alegra la vista», como casi a la letra dice Buson.

koigimi: compuesto nominal de *koi* «amor» y *kimi* «tú, o persona de confianza».

mashiro: en japonés actual, *masshiro*, es decir; adjetivo *shiroi* «blanco» con prefijo intensivo *matsu* «muy». En el texto encontramos *mashiro*, con pérdida de una sibilante *s*, sin duda por observar la métrica de ese último verso, pentasílabo: *mashiro naru*.

41.

一日の
きょうも蚊遣の
けむりかな

*ichinichi no
kyoo mo kayari no
kemuri kana*

Un día más,
y es hoy: con la humareda
cazamosquitos.

Hay costumbres domésticas que se convierten en ritos, y a su vez nos conciencian del paso el tiempo: así, la humareda que se provoca en un día veraniego para librarnos de los mosquitos. Hoy es ese día, punto y hora en que nos levantamos para —entre otras cosas— este quehacer tan necesario como volátil: un humo que pronto pasa segando vidas de insectos, sube y se extingue.

ichinichi: compuesto chino nominal de *ichi* «uno (numeral)» y *nichi* «día».

kayari: ver hk 8.

kemuri: humo.

42.

麦刈って
遠山見せよ
窓の前

*mugi katte
tooyama miseyo
mado no mae*

Ante mi ventana
siega tu mies, dejándome
ver la montaña.

Son muy de apreciar las labores campesinas como la siega, sin la cual no tendríamos cereales para consumirlos, elaborar comida o alimentar a ciertos animales domésticos. Y es también muy apreciable disponer de una ventana que proporcione una buena vista de la montaña. Aquí el *haijin* dirige la palabra al segador que trabaja fuera, pidiéndole que corte esas espigas crecidas que le impiden contemplar los montes desde su casa.

mugi: trigo, cebada o cereales afines.

tooyama: compuesto nominal del adjetivo *tooi* «lejano» (aquí apocopado en *too-*) y *yama* «montaña».

mise yo: imperativo coloquial del verbo *miseru* «mostrar, dejar ver».

43.

あなとうと
茶もだぶだぶと
十夜かな

ana tooto

cha mo dabu-dabu to

juuya kana

¡Benditos sonos
los del té, borbotando
ya por diez noches!

En la secta Jōdo —o «de la Tierra Pura»— del Budismo se celebraba cada otoño la recitación ritual —por diez días— de una especie de jaculatoria muy repetida: *Namuamidabutsu* «Sálvanos, Buda misericordioso». El té que se servía en el templo en tales rituales, al hervir, parecía sumarse sonoramente a esa plegaria.

ana: exclamación de sorpresa y ponderación.

tooto: adjetivo *tootoi* «admirable, sagrado, sublime», con apócope de la vocal final *-i*-

cha: el té.

dabu-dabu: onomatopeya reiterada, que se genera de la unión de dos palabras —destacada a continuación mediante mayúsculas—: *amiDA BUtsu* «Buda de la misericordia». Traducimos libremente mediante la onomatopeya española «borbotando».

44.

ほととぎす
平安城を
筋違に

*hototogisu
heianjoo wo
sujikai ni*

Vuela un cuclillo
surcando en diagonal
la antigua Kyoto.

El cuco o cuclillo no nos regala en este haiku su característico canto, sino su vuelo. Ese vuelo ágil y presto que es capaz de abarcar al sesgo la antigua capital de Japón. Kyoto estaba edificada como un cuadrado, por lo que resulta fácil de imaginar su diagonal. Es posible, por cierto, que nuestra avecilla protagonista volara cantando, simultáneamente.

hototogisu: cuco o cuclillo.

heianjoo: a la letra, «el castillo de Heian» (antigua Kyoto), pero en realidad significa la ciudad entera.

sujikai ni: locución adverbial: en diagonal, a través.

45.

時鳥
歌よむ遊女
聞ゆなり

hototogisu

uta yomu yuujo

kikoyu nari

Canta un cuculillo;
se oye a la cortesana
entonar *waka*.

¿Quién cantó primero? ¿El cuculillo al oír el *waka* de la cortesana, o viceversa? El hecho es que resuena un ameno concierto de voces, entre el pájaro y la mujer. Cuando el haiku trata de recordarnos que las personas somos también naturaleza, no tiene más tarea que abrirnos los ojos ante la realidad.

hototogisu: ver hk 44

uta yomu: frase verbal constituida por complemento directo y verbo transitivo, a saber: *uta* equivale a *waka* o canción japonesa, poema que puede ser cantado; y *yomu*, verbo homónimo con *yomu* «leer», y que significa «crear» o «recitar», pues se refiere a algo que «se oye». Traducimos por «entonar *waka*».

yuujo: cortesana; ver hk 5.

46.

仙人は
人閑古鳥は
鳥なりけり

*sennin wa
hito kankodori wa
tori narikeri*

El ermitaño
es humano; y es ave
el cuco asiático.

Ser humano o ser ave son maneras de participar en el «ser». Se trata de seres destinados —en principio— a disfrutar de sus respectivas naturalezas. Es la sensibilidad que se desprende de un poema chino de Cheng Hao (1032-1085), muy estimado por Bashō, y que reza así: «Si miramos con atención, encontramos que todo ser viviente tiene en sí mismo su razón de ser».

Es notable la estructura paralelística, dada por la sintaxis, del presente haiku.

sennin: compuesto chino para «ermitaño»: consta de *sen* «eremita, asceta» y *nin* «persona» —siendo aquí este último componente la lectura china de *bito*—.

kankodori: especie de cuco llamado «cuco asiático» o «cuco del Himalaya».

47.

夕風や
水青鷺の
脛をうつ

*yuukaze ya
mizu aosugi no
hagi wo utsu*

Viento en la tarde:
golpetea las patitas
de azules garzas.

De lo grande a lo pequeño en la brevedad de un haiku: Buson pasa de una realidad inmensa —como es el aire vespertino— a algo tan concreto y singular como las patas de las garzas, batidas estas a su vez por el agua de una laguna o charco que tal aire levanta. Ver la grandeza de lo pequeño es una de las virtudes del haiku.

yuukaze: compuesto nominal de *yu* «tarde» y *kaze* «viento, brisa».

mizua: compuesto nominal-adjetival de *mizu* «agua» y *aoi* «azul de agua», usado aquí para describir la coloración de las garzas.

hagi: «pata(s)» de la garza, en ese caso.

utsu: verbo en presente: golpear, golpetear.

48.

蝙蝠や
向いの女房
こちを見る

*koomori ya
mukai no nyoobo
kochi wo miru*

Vuelan murciélagos;
la señora de enfrente
mira hacia acá.

Se produce un revuelo de murciélagos en las inmediaciones del *haijin* que contempla. El espectáculo es tan notable que la vecina de enfrente queda cautivada por el mismo, y casi sin pestañear «mira hacia acá». Hay, pues, un cruce de miradas humanas, que añaden tensión a las acrobacias aéreas de los murciélagos.

koomori: murciélago(s).

nyoobo: señora, esposa.

kochi: adverbio demostrativo muy coloquial: acá. También se usa actualmente en la misma función *kotchi*.

49.

古井戸や
蚊に飛ぶ魚の
音聞し

*furuido ya
ka ni tobu uo no
oto kurashi*

Un viejo pozo:
y un pez abalanzándose
—con son oscuro—
sobre un mosquito.

Poema que —recordando a Bashō— es sobradamente rico en imaginación y recursos. Hace recordar el famosísimo haiku *furuike ya* «un viejo estanque» (donde salta una rana) del gran maestro. Aquí se trata de un viejo pozo, donde salta un pez de agua dulce para atrapar a un mosquito. El *mizu no oto* «sones del agua» de Bashō, es en Buson *oto kurashi* «un son oscuro», con bien lograda sinestesia, coherente por demás con su entorno físico del pozo.

tobu: verbo en presente «volar»; aquí, «lanzarse (sobre una presa)».

uo: variante de *sakana* «pez».

50.

羽
蟻
と
ぶ
や

富
士
の
裾
野
の

小
家
よ
り

ha-ari tobu ya
fuji no suso-no no
ko-ie yori

Vuelan hormigas
aladas, desde un chozo
al pie del Fuji.

El monte Fuji, con la bella cadencia —semejante, pero desigual— de sus laderas, es durante el verano muy visitado en forma de incesantes peregrinaciones. Su gran prestancia consagra el entorno; e incluso las hormigas aladas y la insignificante cabaña de la que estas parecen partir..., todo se reviste de sacralidad. Con suerte, desde lo alto del Fuji se verá nacer el sol, si se ha hecho la escalada de noche.

ha-ari: compuesto nominal de *ha(ne)* «ala(s)» y *ari* «hormiga»: hormiga alada. La cabaña parece ser un criadero de ellas, y también el punto de arranque de su vuelo.

suso-no: sustantivo compuesto: campo (adyacente a la) ladera, cambiando el orden sintáctico de los componentes.

ko-ie: pequeña vivienda (por el mismo orden). Traducimos por «chozo».

51.

大仏の
彼方宮様
蟬の声

*daibutsu no
kanata miyasama
semi no koe*

Más allá del gran Buda,
un santuario *shinto*;
cantan cigarras.

Una *tera* o templo budista en Japón, puede ser vecina de una *miya* o santuario sintoísta. La *miya* venera las deidades de la naturaleza o *kami*, y la *tera* contempla el más allá de la vida humana. Pueden considerarse valores complementarios. En esa vecindad que aquí se canta irrumpe el clamor de unas cigarras.

daibutsu: compuesto chino de *dai* «grande» y *butsu* (o *hotoke* en lectura japonesa) «Buda»; en suma: gran Buda.

kanata: adverbio demostrativo: más allá. Puede evocar el «más allá de la vida».

miyasama: compuesto de *miya* y sufijo honorífico *sama*, frecuentemente añadido a nombres de personas, pero a veces también mostrando respeto a otras realidades, como aquí ocurre, o bien por ejemplo en *o-tsuki-sama* «la venerable luna».

52.

月の句を
吐いてへ
らさん
墓の腹

*tsuki no ku wo
haite herasan
gama no hara*

Lanzando un canto
ese sapo a la luna,
su vientre mengua.

La atenta observación de los animales a veces nos lleva a ver en ellos asombrosos parecidos con los humanos. El sapo de este haiku nos recuerda a un *haijin* que, sentado a la japonesa junto a un lago, le dedicara de viva voz su verso a la luna. El vientre oscilante del animal da fe de su entrega al recital.

ku: verso, canción o poema breve.

haite: forma conectiva del verbo *haku* «escupir, lanzar».

gama: sapo.

hara: vientre, que es también en Japón el centro emocional y anímico de alguien.

53.

蓑虫は
ちゝとも啼くを
蝸牛

*minomushi wa
chi-chi to mo naku wo
katatsumuri*

Un piojo de la paja
canta su chi, chi; pero,
¿y el caracol?

El haiku colabora a que abramos los ojos a la realidad, y también los oídos. Escuchamos al piojo de la paja roer su sustento, con el gritito «chi, chi...», pero, ¿cuándo hemos podido escuchar voz alguna en el caracol? Quizá hemos dado aquí con el campeón del silencio.

chi, chi: onomatopeya de una tenue y aguda voz animal, parecida a la del grillo.

naku: verbo de amplia semántica aplicado a animales: emitir su voz o grito (el animal) — como piar, relinchar, aullar...—.

54.

朝風の
手を吹見ゆる
毛虫かな

*asa-kaze no
ke wo fukimiyuru
kemushi kana*

Brisa del alba: asoma
soplando en la pelambre
de una oruga.

La brisa mañanera es invisible, y provoca una grata sensación táctil en nuestra piel. Pero puede hacerse visible en sus efectos: ramas que se cimbrean, charcos que se rizan, y..., ¡hasta el pelillo de una oruga que se va ondulando, aunque ella esté quieta!

asa-kaze: compuesto nominal de *asa* «mañana» y *kaze* «viento»: viento o aire matinal.

fukimiyuru: compuesto verbal en presente de *fuku* «soplar» y *miyuru* (hoy día, *mieru*) «verse», o —coloquialmente— «asomar(se)»: se ve soplar. Traducimos por «asoma soplando».

kemushi: compuesto nominal de *ke* «pelo(s)» y *mushi* «bichito» —ver hk 53—: bichito peludo, u oruga.

55.

蜘蛛の巣は
暑きものなり
夏木立

*kumo no su wa
atsuki mono nari
natsu-kodachi*

La telaraña dice:
que alberga vida cálida
la arboleda en estío.

Para saber que es verano no hace falta que el *haijin* lo diga expresamente —aunque este haiku nos lo va a decir, en su último verso—. Basta con ver una telaraña tendida en el bosque, pues es la estación de oro para la caza de insectos por parte de la araña. La sensación es cálida.

kumo no su: a la letra, «de (la) araña (el) nido». Se trata, en este contexto, de la telaraña o tela de araña.

atsuki: adjetivo; actualmente, *atsui* «cálido /-a».

natsu-kodachi: compuesto nominal trimembre, de *natsu* «verano», *ko* o *ki* «árbol(es)» y *-dachi* o *tachi* «en pie»: algo así como «arboleda estival».

56.

美しや
野分のあとの
唐辛子

*utsukushi ya
nowaki no ato no
too-garashi*

Preciosa, surge
—pasada la tormenta—:
pimienta roja.

Tras la tormenta otoñal —normalmente recia, como queriendo resarcirse de la sequía veraniega— la naturaleza ha pasado por un baño exhaustivo: las hojas lucen más sus colores de otoño, y la pimienta roja destaca sobre su tallo, como un ascua en vivo.

utsukushi: adjetivo con terminación apocopada —normalmente, *utsukushii* «precioso, bello». El ideograma correspondiente, mediante su lectura china *bi*, entra como primer componente en *bijin* (ver hk 7, 19), *binan* y *bidanshi* (hk 19).

nowaki: tormenta otoñal.

too-garashi: pimienta roja. Su prefijo *too-* normalmente significa «de China». Así que podría interpretarse también como «pimienta de China».

57.

動く葉も
なくおそろしき
夏木立

ugoku ha mo
naku osoroshiki
natsu-kodachi

Ni una hoja bulle,
e impone miedo el bosque
ahora en verano.

El valor de los indicios (ver, por ejemplo, hk 54) se vuelve a poner de relieve. La fronda del bosque infunde confianza y frescor cuando se agita, siquiera sea levemente; por el contrario, el mismo escenario nos trae miedo cuando se aquieta del todo. La calma estival con su consiguiente silencio es agobiadora, e incluso puede presagiar tempestades.

ugoku ha: construcción predicativa de verbo-nombre, este último en función de sujeto gramatical, como si dijéramos: hoja (que) se mueva /no hay —esta última expresión negativa viene dada por el segundo verso del texto original: *naku* «no hay»—. Traducimos como «Ni una hoja bulle».

osoroshiki: forma arcaica del adjetivo *osoroshii* «temible, que da miedo»; se refiere al bosque.

natsu-kodachi: ver hk 55.

58.

谷路行く
人は小さき
若葉かな

tani-ji yuku

hito wa chiisaki

wakaba kana

Senda del valle;
¡qué pequeña la gente
entre hojas jóvenes!

Si el observador sube por una senda de montaña entre valles, el panorama que contempla desde allí hacia abajo se va achicando. El haiku tiene bastante de visión infantil: lo que uno ve pequeño, seguramente es pequeño, incluso la gente que anda por allá.

tani-ji yuku: primer verso, compuesto por tres palabras, cuya traducción nos lleva a un orden invertido: *yuku* «marcho, voy, recorro» / *ji* «(por una) senda» / *tani* «(del) valle».

wakaba: compuesto adjetivo-nominal de *wakai* «joven» y *-ba* (aquí *-ba* por *daku-on* o enlace léxico) «hoja»: joven fronda.

59.

来
て
見
れ
ば

夕
の
桜

実
と
な
り
ぬ

kite mireba

yuube no sakura

mi to narinu

El cerezo en la tarde:
vengo a verlo, y su flor
ya se hace fruto.

La naturaleza tiene su ritmo, que a veces nos parece lento, y a veces rápido. En este caso, el *haijin* tal vez no se esperaba que madurara la flor del cerezo, ya que la del *sakura* suele caer antes de madurar. Sin embargo, estamos ante un cerezo frutal. Sorpresa; hay que venir para dar con ella.

kite mireba: primer verso: «Si vengo a verlo». Recuerda un famoso haiku de Bashō, que Blyth distinguía como el mejor de dicho autor, y que empieza así: *yoku mireba...* «si miras bien...».

yuube: tarde, tiempo vespertino. También puede significar aquí «el cerezo de ayer tarde», es decir: el que vi ayer por la tarde.

mi to narinu: frase nominal-verbal en presente; invirtiendo el orden léxico: *to narinu* «hacerse» / *mi* «fruto».

60.

絶頂の
城たのもしき
若葉かな

*zetchoo no
shiro tanomoshiki
wakaba kana*

El castillo cimero
infunde confianza,
entre hojas jóvenes.

Siguiendo con la visión infantil que encontrábamos en hk 58, aquí el protagonista del haiku siente acrecer su confianza al sentirse amparado por un castillo histórico que se yergue cercano, sobre una cima. Y como esas hojas jóvenes del tercer verso —juventud ante lo antiguo— estima que su necesidad de protección queda colmada.

zetchoo: cumbre o cima de un monte. Como también ocurre en castellano con la palabra «cumbre», esta voz japonesa se usa metafóricamente para exaltar la popularidad, la fortuna, etc.

shiro: castillo fortificado.

tanomoshiki: forma adjetival arcaica por *tanomoshii* «alentador; que conforta; que infunde confianza o sensación de seguridad».

61.

山　鳥　耕
か　さ　す
げ　え　や
に　啼
　　か
　　ぬ

*tagayasu ya
tori sae nakanu
yama-kage ni*

Arando el campo,
ningún trino de pájaros
a la sombra del monte.

Para el labrador es, sin duda, un solaz gratificante el oír piar a los pájaros, algarabía que podría sentirse como una voz natural agradeciéndole sus afanes, y acompañándolo al mismo tiempo. Pero he aquí que hoy no se escucha ni un trino. ¿Rondarán por la zona halcones o milanos?

tagayasu: verbo «arar» en presente. Lo traducimos por un gerundio.

sae: adverbio, que significa «ni siquiera».

nakanu: forma presente, y aquí negativa, del verbo *naku* (ver hk 53).

62.

山 蟻 の
あ か ら さ ま な り
白 牡 丹

yama-ari no
akarasama nari
shirobotan

La hormiga montañera:
a lo vivo destaca
en blanca peonía.

La oscura hormiga no se retrae de caminar sobre una superficie blanca, como son los pétalos de una peonía. Su figura patuda se recorta a ojos vista sobre tan blando y aromado suelo, aunque resulta tanto más visible para cualquier observador, como ahora el *haijin*.

yama-ari: compuesto nominal apositivo de *yama* «monte» y *ari* «hormiga».

akarasama: nombre adjetivable mediante la añadidura de *-na* o *-nari* (como aquí ocurre), y que significa: explícito, claro, manifiesto.

shiro botan: adjetivo *shiroi* «blanco» apocopado, e incidiendo sobre *botan* «peonía»: blanca peonía.

63.

牡丹散つて
打かさなりぬ
二三片

botan chitte
uchikasanarinu
ni san pen

Cae la peonía
y se apilan sus pétalos:
ya dos, ya tres...

Hay un ritmo en la caída de pétalos de una hermosa peonía, y el poeta así lo subraya. Tal llovizna de pétalos tiene algo que ver con la aparición de versos en cualquier haiku: se crea o se recita un verso; ya dos, ya tres.

chitte: forma conectiva o gerundial del verbo *chiru* «caer».

uchikasanarinu: compuesto verbal de golpear» —las hojas lo hacen cuando caen— y *kasamaru* (aquí, en formulación arcaica de presente): apilarse, amontonarse. Como diciendo: los pétalos caen y se apilan.

64.

旅芝居
穂麦が
もとの
鏡立て

tabi shibai

homugi ga moto no

kagami-tate

Cómicos ambulantes:
plantaron sus espejos
al pie de unas espigas.

«Cómicos de la legua», diríamos en castellano. Actores de teatro salidos del pueblo, y cuyo trabajo se desarrolla yendo de pueblo en pueblo, o de villa en ciudad. Dentro de sus carromatos llevan sus espejos, que plantan en el campo junto a parcelas de labranza; espejos que pueden ser para su aseo o para sus representaciones. El caso es que ante ellos se maquillan, se arreglan, se convierten en lo que les dicten esos papeles que van a representar.

tabi shibai: frase nominal compuesta de *tabi* «viaje» y *shibai* «escenario, teatro».

kagami-tate: compuesto nominal-verbal de *kagami* «espejo» y verbo apocopado *tateru* «levantar, erigir».

65.

立枯の
木に蟬鳴きて
雲の峰

*tachigare no
ki ni semi nakite
kumo no mine*

Se yergue un árbol seco
donde cantan cigarras.
Cresta de nubes.

Seco se ha quedado ese árbol, albergue de cigarras. Como estas cantan, su morada vegetal se hace más evidente en su propia indigencia: la sequía lo dejó sin savia, o animales parásitos se la fueron chupando. Así el contraste resulta ser notorio: un árbol seco, pero poblado de cigarras cantoras. El ambiente sigue siendo de calor, aunque ya no de pobreza.

tachigare: compuesto verbal de *tatsu* «erguirse, alzarse» y *kareru* «secarse, agostarse».

nakite: forma conectiva o gerundial de *naku* (ver hk 53, 61).

kumo no mine: «de nubes, cresta o cumbre» —por el mismo orden sintáctico—.

66.

貧乏に
追いつかれ
けさの秋

*binboo ni
oitsukare keru
kesa no aki*

Pobreza amaga
con persistente acoso;
alba de otoño.

Los embates de la pobreza son terribles, especialmente si el clima otoñal coopera, acentuando cierta sensación de desánimo. Los reveses económicos son como las sacudidas de una fiera que se rebulle y rehúsa cualquier intento de doma. Se abre, pues, una jornada otoñal.

binboo: sustantivo de lectura china: pobreza, indigencia.

oitsukare keri: compuesto verbal de *ou* «perseguir» y *tsukareru* «hostigar, alcanzar» en forma pasiva, siendo el sujeto paciente el protagonista del haiku. Y *keri* es una terminación verbal arcaica de pasado, que mediante su frecuente uso en poesía dejó de considerarse pasado, para convertirse en *kireji* o «palabra de cesura».

67.

笛の音に
波もより来たる
須磨の秋

*fue no ne ni
nami mo yorikitaru
suma no aki*

A un son de flauta
se aproximan las olas;
otoño en Suma.

Como si las olas marinas obedecieran a un son de flauta, así vio Buson el oleaje alcanzando la playa de Suma. Según la tradición, en Sumadera, templo budista del lugar, Bashō había oído tocar la misma flauta de caña, llamada *aoba* «hoja verde».

nami mo yorikitaru: segundo verso; por el mismo orden sintáctico: «(las) olas también se acercan-vienen». Es notable y expresiva la suave aliteración de consonantes nasales *n* y *m* al comienzo: fue *No Me Ni NaMi Mo...*, que puede sugerir un manso rompetolas.

suma: ciudad costera al sudoeste de Kobe; su playa se encuentra al norte de la bahía de Osaka, la cual se abre al Océano Pacífico.

68.

か
ぎり
あ
る

命
の
ひ
ま
や

秋
の
暮

kagiri aru
inochi no hima ya
aki no kure

En esta corta vida,
gozando de algún ocio;
tarde de otoño.

La vida propia, por risueña que se nos presente, tiene un límite cierto y desconocido. En ese intervalo trabajamos, nos afanamos por amar, alternamos quehaceres con ocio. Un poco de ocio para descansar. ¿Qué marco mejor que una tarde otoñal, en compañía de un buen libro?

kagiri aru: a la letra y por este orden, «límite tiene (la vida)».

hima: ocio, vacación.

aki: otoño. Según un conocido dicho japonés, se puede hablar de *dokusho no aki* «el otoño de la lectura», como estación reposada para aplicarse a la lectura.

69.

淋しさの
うれしくもあり
秋の暮

*sabishisa no
ureshiku mo ari
aki no kure*

En mi soledad
hay también alegrías;
tarde otoñal.

Solemos hacer un recuento, a través de los años pasados, de pesares y alegrías. La vida es una sarta nunca bien equilibrada de tales sensaciones, que mutuamente se contrapesan. Como aquí hace Buson, consideremos primero lo más arduo de nuestra vida, y quedémonos luego con lo más grato.

sabishisa: adjetivo *sabishii* «solitario /-a» nominalizado mediante el sufijo *-sa* «soledad».

ureshiku: adjetivo *ureshii* «contento, feliz» adverbializado mediante el sufijo *-ku* para así enlazar con el verbo existencial *aru* «tener, ser».

70.

月天心
貧しき町を
通りけり

tsuki tenshin
mazushiki machi wo
toori keri

La luna en su cenit
y atravesando un barrio
de gran pobreza.

Como también el sol, también la luna puede lucir su cenit en una alta sede celestial. Aun así, no se desdén de recorrer, a una con los pasos del *haijin*, las callejas de un pobre distrito urbano. Es ambiguo este haiku en cuanto a quién pasa por tal zona: si la luna, o si el poeta. Imaginemos que pasan en mutua compañía.

tsuki tenshin: primer verso, constituido por *tsuki* «luna» y *tenshin* «cielo-corazón», como diciendo: la luna en plena cima del cielo.

mazushiki: adjetivo *mazushii* «pobre», de terminación arcaica en *-ki*.

Es notable el juego de aliteraciones silábicas en este haiku. En el primer verso, los finales en consonante nasal *n* de las sílabas que apreciamos en *tenshin* —y en el computo prosódico japonés dichas nasales cuentan como otras tantas sílabas—. En el segundo verso, los comienzos en *ma-* de *mazushiki* y *machi*. En el tercer verso, los finales en *-ri* de *toori keri*. Y entre los versos primero y segundo, los finales en *-ki* de *tsuki* y *mazushiki*. Toda una armonía bien trabada, algo parecida a nuestra tradicional rima, que realza la construcción poética.

the same time, the fact that the *Journal* was published in the United States, and that it was published by a woman, was a significant factor in its reception. The *Journal* was a new kind of journal, one that was not only published by a woman but also one that was published in the United States. This was a significant factor in its reception, as it was a new kind of journal that was not only published by a woman but also one that was published in the United States. The *Journal* was a new kind of journal, one that was not only published by a woman but also one that was published in the United States. This was a significant factor in its reception, as it was a new kind of journal that was not only published by a woman but also one that was published in the United States.

The *Journal* was a new kind of journal, one that was not only published by a woman but also one that was published in the United States. This was a significant factor in its reception, as it was a new kind of journal that was not only published by a woman but also one that was published in the United States. The *Journal* was a new kind of journal, one that was not only published by a woman but also one that was published in the United States. This was a significant factor in its reception, as it was a new kind of journal that was not only published by a woman but also one that was published in the United States. The *Journal* was a new kind of journal, one that was not only published by a woman but also one that was published in the United States. This was a significant factor in its reception, as it was a new kind of journal that was not only published by a woman but also one that was published in the United States.



La primera edición de
Flores del Buda
se terminó de imprimir en Gijón
el 14 de noviembre de 2017



Río invernál:
aguas abajo arrastra
flores del Buda.

冬川や
仏の花の
流れ来る

悟 saTORI

Edición bilingüe

IBIC: DCF
ISBN: 978-84-947467-5-8



9 788494 746758