

INTRODUCCIÓN

Aunque el mundo levante fronteras y montañas, la literatura se abre camino como un viajero ansioso por descubrir, transmitir y recibir el asombro que el peregrino y el habitante del pueblo extranjero se arrojan mutuamente. No importa que los idiomas sean distintos, ni que existan miles y miles de kilómetros: las esencias de las palabras se moldean con las formas nuevas de otra lengua y reciben con alegría la frescura de la sorpresa de su recién estrenado atavío y de las miradas curiosas de lectores tan distintos y tan iguales. A veces, no consiguen llegar a buen puerto, pero, cuando una obra consigue transformarse en otra lengua, sin olvidar la que la originó, sucede lo que en castellano expresamos así: «se tiende un puente».

La obra que presentamos aquí, *Oku no hosomichi* 奥の細道, que hemos bautizado en su nuevo renacer con el nombre de *Sendas hacia el interior*, es uno de los puentes literarios más sólidos y más apreciados entre el castellano y la lengua japonesa. Un clásico en su literatura de origen, comparable en importancia a nuestro «Cántico espiritual», *Oku no hosomichi* ha sido traducida constantemente desde que Octavio Paz y Hayashiya Eikichi 林屋永吉 emprendieran juntos la dura tarea de poner la primera piedra y es, hoy día, una de las obras japonesas más traducidas a nuestra lengua (y, además, *bien* traducida). Conscientes de que este no es un puente endeble, no tendremos la osadía de decir que traemos aquí la mejor de las traducciones (posiblemente, no lo sea). Pero el tiempo se acumula en los cuerpos, agrieta con su peso la respiración de las cosas y se posa sobre sus formas como un silencio hecho de polvo; esperamos que esta traducción, que no tiene la virtud de ser la primera ni la última

(nunca habrá una última), cumpla al menos su función de limpiar ese tiempo que envejece las palabras.

Tenemos, sin embargo, otros motivos para que el lector se asome a la nueva traducción de *Oku no hosomichi* que aquí traemos. Aunque hemos dicho que *Oku no hosomichi* y su autor, Matsuo Bashō, han sido muy traducidos, desgraciadamente no han sido tan bien estudiados, al menos en castellano. La biografía del poeta o su producción poética han sido dibujadas con un trazo muy fino que, si bien nos ayuda a dibujarnos una idea de quién era y qué hizo, no consigue aclarar muchos puntos que, si no son nombrados, hacen que difícilmente *Oku no hosomichi* alcance la significación que tuvo y tiene en Japón. En nuestra traducción, hemos añadido algunos capítulos que solucionan este problema y dan una respuesta pormenorizada a cómo vivió Bashō y por qué llegó a escribir este diario que tantas veces hemos leído.

Más importante que estos apartados poético-biográficos o, incluso, que la propia traducción de *Oku no hosomichi*, es el documento que le sigue a continuación y que ha sido traducido por primera vez al castellano (y nos atreveríamos incluso a decir que es la primera vez que se vuelca a una lengua occidental). Se trata del diario que el discípulo de Bashō, Sora, fue escribiendo durante todo el viaje que hizo con su maestro por la región del norte. El diario había sido guardado por Sugiyama Sanpū 杉山杉風, también discípulo de Bashō, pero a su muerte fue cambiando de residencia, pasando de familia en familia, de tal forma que a comienzos del siglo XVIII, apenas unos años después de que se hubiese escrito, había desaparecido por completo. En 1938, el diario es descubierto por Yamamoto Saburō en la residencia de Satō Hirosuke. Satō tenía varios objetos de valor, y el estudioso había pedido audiencia para echar un vistazo y valorar esas pertenencias tan raras que se decía que poseía. Sin duda, el hombre debió de quedar muy sorprendido de haber encontrado la piedra angular de los estudios de *Oku no hosomichi* encerrada en una cajita antigua guardada en una casa en Itō, Shizuoka. Después de mucha preparación, Yamamoto realizó una copia del original y años

después, coincidiendo felizmente con el trescientos aniversario del nacimiento de Bashō, se publica en la editorial Ogawa Shoten.

El diario de Sora supuso un cambio radical de la apreciación que se tenía sobre la literatura de Bashō, en general, y sobre *Oku no hosomichi*, en particular. Su lectura como objeto literario no es muy interesante: abundan las referencias al tiempo que hacía, los trayectos seguidos y apenas contiene algunos poemas que, por otro lado, ya se habían conservado en cartas y otros documentos. Como fuente histórica, sin embargo, su valor es incalculable. Hasta 1944, se pensaba que lo que había hecho Bashō era un diario que, si bien estaba lleno de poesía y seguía una retórica también poética, no dejaba de ser un registro de un viaje por tierras desconocidas. Gracias al diario de Sora, sabemos que la concepción de la estructura del diario es más literaria y estética que cronística: se nombran rutas que Bashō no nombra en *Oku no hosomichi* por resultarle, quizás, anodinas, y no aparecen otras que el poeta pudo haberse inventado por querer coincidir con los grandes relatos del pasado; se descubre la exageración de Bashō, que, deseoso de cumplir con los valores budistas y dar una imagen ejemplar como poeta, no menciona a veces su estancia en casas de señores poderosos y coloca en su relato hospedajes llenos de pulgas y piojos (que, aunque también los hubo, posiblemente no fueron tantos como el poeta dice; el del paso de Shitomae, al menos, se sabe que fue un albergue de renombre); aparece el recelo frente a episodios que, por no ser siquiera mencionados en el poeta de su discípulo, no parecen ya verosímiles. También conocemos las emociones del Bashō de carne y hueso: enfados por no ser recibidos como se merece el renombre del poeta vivo más famoso de su tiempo, alegría por los banquetes de las gentes que lo aprecian y, a veces, indiferencia por las cosas no relacionadas con el mundo de la poesía.

Aunque es verdad que *Oku no hosomichi* puede sobrevivir sin el diario de Sora, no es menos cierto que su fuerza es mayor conociendo todos los pormenores de la ruta seguida. El genio de Bashō, de hecho, no disminuye, sino que aumenta: ahora sabemos que su viaje fue un viaje del alma, que busca siempre lo que desea ver: Matsushima

recostada como una mujer sobre el cristal pulido del mar en calma, el dolor del cuerpo en cabañas deshechas por tormentas o el pie propio pisando las huellas marcadas en la tierra que Li Bai 李白, Du Fu 杜甫 o Saigyō 西行 imprimieron con sus palabras. Estos dos diarios son el ejemplo más feliz de lo que es la condición humana. Nuestra realidad es compleja, enlazada en las tramas de la emoción, la palabra y el hecho. El hecho mismo no existe, se pierde en el tiempo o se derrama en la memoria, convirtiendo su carne de verdad en la sustancia indescifrable del sueño y la conciencia. Toda nuestra vida buscamos, palpamos lugares con las manos de los ojos y, poco a poco, se van formando entradas, como en los diarios, que reformamos o modificamos con los años a nuestro gusto, para quedarnos con aquello que, en nuestra elección, nos marca como humanos. En la visita a un templo o a un monumento, alguno elegirá recordar la frescura del abrazo de la piedra y de la sombra, otro quizás prefiera saborear de nuevo el rocío escarchado de rosa del tomate que se comió ese día, y seguramente habrá alguno que aborreció el lugar y no habla de él o lo transfigura en otra cosa para contarle con más interés.

Estos dos diarios, como dos amigos que andan juntos, señalan todos estos procesos, y se refutan y se afirman mutuamente en el camino de su viaje sin que por ello sea uno más real que el otro. Después de más de sesenta años en soledad, ha llegado a nosotros el momento del reencuentro entre la palabra y la historia, entre el sueño de Bashō y el mundo de Sora, y no podemos dejar de expresar nuestra alegría y agradecimiento por haber podido traer a nuestra lengua esa unión de visiones que hacen más rico el sendero del viaje: un sendero hacia el interior del encuentro de la emoción y la palabra.

Esta traducción

El texto que presentamos parte de un buen número de trabajos en japonés que, vistos en su conjunto, clarifican y componen la compleja cartografía que supone la obra de Matsuo Bashō 松尾芭蕉. Abordar

un texto supone siempre abordar un contexto: su relación con otras obras y autores, su posición dentro de la trayectoria literaria de su creador, sus influencias posteriores, etc. Lo paratextual supera con creces al texto elegido y el estudio nunca cesa, ya que la interpretación es un proceso en constante actualización. El lector podrá encontrar al final de este trabajo una extensa bibliografía para comprobar todas las fuentes utilizadas en esta redacción.

En cuanto a las fuentes primarias, se ha utilizado como referencia principal el texto fijado por Ebara Taizō 頼原退蔵 y comentado por Ogata Tsutomu 尾形侑 para la editorial Kadokawa Bunko. Este texto parte de la edición anterior en la misma editorial a manos de Ebara y Nose Asaji 能勢朝次, la cual alcanzó más de cincuenta reediciones durante el largo período de tiempo en que permaneció en las librerías japonesas, pero contiene notables diferencias que actualizan el texto original. Los manuscritos del libro son varios, ya que en la época de Bashō era común la copia a mano y la reestructuración de los originales, con los consiguientes enriquecimientos y problemas ecdóticos que eso supone. Hasta hoy, las fuentes principales son las siguientes:

El manuscrito en dos rollos de Yosano Buson. La versión incluida en el compendio *Transmisión de las palabras con ilustraciones del viejo Bashō* (芭蕉翁絵詞伝 *Bashō Ō Ekotoba den*).

La edición de *Oku no hosomichi* de Izutsuya Shōbei, llamada *Edición de Izutsuya* (井筒屋版 *Izutsuyaban*)

La *Edición de Kansei* (寛政版 *Kanseiban*).

El *Manuscrito de Soryū* (素龍本 *Soryūbon*).

La versión incluida en el *Saifu Kikō* (宰府紀行 «Relación del viaje por Saifu»), editada por el poeta Chōmu 蝶夢 siguiendo un supuesto manuscrito de un discípulo de Bashō, Kyorai 去来.

El *Manuscrito de Sora* (曾良本 *Sorabon*).

La edición elegida es el resultado de un estudio profundo de todas estas fuentes, pero siguiendo, principalmente, el *Manuscrito de Soryū* (素龍本 *Soryūbon*). La edición toma en cuenta, además, el denomina-

do *Manuscrito de Yaba* (野坡本 *Yababon*), el original escrito por Bashō descubierto en 1996 que habría custodiado su discípulo, Yaba, y que supuso una alteración de todos los supuestos filológicos con respecto a la obra magna del poeta. El texto final fijado sigue, de esta manera, la intención literaria final de Bashō y, además, tiene en cuenta sus motivaciones iniciales, ya que es este manuscrito la versión que el poeta habría ido escribiendo durante su viaje. Por supuesto, y aunque la base para la traducción ha sido esta, he tenido en cuenta también otras ediciones, como la de Hagiwara para la editorial Iwanami o la incorporada por Komiya (1989g) en Fujimi Shōbo. Finalmente, para el diario de Sora, he utilizado, nuevamente, los textos de Ogata y Hagiwara, además del de Kanamori (2004) como guía interpretativa para leer el texto.

La traducción en sí se ha ido realizando siguiendo las interpretaciones ecdóticas de estos textos. Aunque se haya partido de un texto ya fijado, la traducción de *Oku no hosomichi* (y de cualquier texto japonés, en general) es, siempre, problemática. En primer lugar, por la propia naturaleza del idioma y su diferencia con el español: en muchas ocasiones, la ausencia de sujetos o la no marcación de la función gramatical de las palabras en japonés produce una riquísima ambigüedad que se pierde en castellano. Esto sucede, en especial, con los poemas recogidos, por otra parte inevitable, ya que la traducción poética es una traslación de conceptos e ideas con una arquitectura distinta. Traducir un clásico viene a ser, poniendo un ejemplo un poco tonto, como reconstruir una catedral de piedra utilizando el barro: a veces, se podrá llegar a la misma cúspide sin perder altura; otras, las más de las veces, será inevitable poner una forma nueva donde no la había para esconder la imprecisión endeble del barro. A esto, se le añade, en un segundo lugar, todo el bagaje cultural de una literatura rica y distante que necesita ser glosado y que dificulta, si bien aclara, la lectura. El lector puede elegir el modo de adentrarse en el texto y perdonar las faltas de un exceso de academicismo que, por otro lado, consideramos, esta vez, necesario.

Más difícil de traducir es, si cabe, el diario del discípulo de Bashō, Sora. El relato literario se ve siempre desde la estética, pero la crónica

requiere de paciencia y minuciosidad al trasladarse al papel. El diario de Sora está repleto de lugares de grafía dudosa, topónimos de difícil lectura y nombres cuya pronunciación, a veces, ni siquiera queda registro. En japonés, a veces ocurre la incómoda situación de ser capaces de entender el significado de una palabra pero no poder leerlas con precisión, debido al uso de los caracteres chinos o *kanji*, los cuales pueden cambiar su pronunciación dependiendo del carácter que los acompañe. Los topónimos, en concreto, son, quizás, los de más difícil lectura, ya que muchas veces sufren alteraciones fonéticas casi mínimas que hacen de algo tan simple como la transliteración un proceso de constante búsqueda e investigación.

A esto se suma, además, una anotación minuciosa de las horas y el tiempo meteorológico. Aunque entonces era muy importante este tipo de registros por ser usado por los viajeros para establecer sus itinerarios, nos encontramos ante un caso de extremada meticulosidad: el diario de Sora es el libro de mediados del período Edo que señala los horarios con mayor exactitud y es famoso precisamente por eso. De nuevo, el sistema horario utilizado es plenamente japonés, basado en los doce animales del zodíaco chino, y ha sido necesario adaptarlo a las horas que conocemos utilizando tablas de conversión.

El título elegido para esta traducción se deslinda ligeramente de los recogidos en otras versiones de otros autores. La primera vez que *Oku no hosomichi* vio la luz en castellano fue con el nombre de *Sendas de Oku*, en la versión de Octavio Paz. El poeta mexicano decidió dejar *Oku* sin traducir, ya que, para él, ese topónimo aportaba cierto misticismo exótico. *Oku*, desde luego, es difícil de traducir: estrictamente, se refiere a *Michinoku* 陸奥, la región por la que Bashō transita en su peregrinación y que suponía todavía una zona remota y pintoresca para los japoneses procedentes de Edo y Kioto; por otra parte, *oku* en japonés designa lo profundo, tomada al mismo tiempo en su sentido más banal y en el más mundano. Cuando hablamos de coger algo del fondo de una estantería, por ejemplo, se utiliza *oku*; cuando hablamos de una realidad que tiene una dimensión profunda escondida, hablamos de cosas que son *okubukai* 奥深い. *Oku*

no hosomichi, sería así, los senderos hacia lo escondido, hacia una realidad desconocida en una región casi ignota. Aquí, optamos por «Senda hacia el interior» por acercarnos, tangencialmente, a esa dimensión: hablamos del camino hacia el interior de Japón, así como el camino al interior de las cosas ocultas en nosotros mismos y en nuestra multiplicación especular del yo que en la literatura japonesa se transforma en paisaje.

Se ha utilizado el sistema Hepburn de transcripción por ser el más extendido y el más cercano a los hispanohablantes. Salvando algunos matices de articulación, la pronunciación japonesa es muy cercana a la española y se puede apreciar un texto pronunciándolo a la manera española. No obstante, hay algunas excepciones que se deben tener en cuenta antes de leer un texto:

Ante vocales *i* y *e*, *g* se pronuncia /g/. Sucede lo mismo ante *a*, *o* y *u*.

H se pronuncia aspirada ante *a*, *e* y *o*, y como fricativa alveolo-palatal sorda ante *i*.

J se pronuncia como una semivocal palatal aproximante.

Y se pronuncia /j/

Z se pronuncia /z/, como en inglés.

En general, se respeta la percepción por parte de los nativos del japonés de los topónimos como nombres propios y no se amputa el sufijo toponímico para evitar la creación de un tautopónimo: de esta manera, optamos por el río Mogamigawa en vez de el río Mogami (-*gawa* significa río).

Los nombres japoneses comienzan por el apellido y son seguidos del nombre (en Matsuo Bashō, Matsuo es el apellido). A veces, el apellido y el nombre son separados por la preposición *no*, que significa *de* (Fujiwara no Yoshitsune sería, pues, Yoshitsune de Fujiwara).

Finalmente, para facilitar la tarea al lector de hacerse una idea aproximada del viaje, incorporamos un mapa en el que se puede ver el recorrido tomado por el maestro y su discípulo. En dicho mapa,

las paradas no coinciden con las entradas del diario porque se han tenido en cuenta los lugares donde se hospedaron. De esta manera, en vez de poner «Aldea de Iizuka», aparece «Nihonmatsu», sitio donde se albergaron y desde donde realizaron la excursión al lugar que conforma la entrada del diario.