

MATSÚO BASHO SENDAS DE OKU

EDICIÓN DE OCTAVIO PAZ
Y EIKICHI HAYASHIYA



ATALANTA







MEMORIA MUNDI

ATALANTA

81





人の長をよみて
己の長をよみて
よみて居るは
なん

おのころ
書



MATSÚO BASHO

SENDAS DE OKU

PRÓLOGO
OCTAVIO PAZ

TRADUCCIÓN
OCTAVIO PAZ Y EIKICHI HAYASHIYA



ATALANTA

2014

En cubierta y guardas: pinturas de Yosua Buson (1716-1783).
Cortesía Museo Itsuo.

Dirección y diseño: Jacobo Siruela

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

Todos los derechos reservados.

Título original: *Oku-No-Hosomichi*

© De la traducción: Octavio Paz y Eikichi Hayashiya

© Del prólogo: Octavio Paz

© EDICIONES ATALANTA, S. L.

Mas Pou. Vilaür 17483. Girona. España

Teléfono: 972 79 58 05 Fax: 972 79 58 34

atalantaweb.com

ISBN: 978-84-940941-8-7

Depósito Legal: GI-3-2014

ÍNDICE

Nota introductoria

9

La tradición del haikú

11

Advertencia a la primera edición

33

Vida de Matsuo Basho

35

La poesía de Matsuo Basho

38

Sobre Yosa Buson

55

Sendas de Oku

61

Notas

174

Índice de los nombres de personas y lugares

191

Plano de los principales lugares visitados

195

Nota introductoria

La primera edición de *Sendas de Oku*, traducción al castellano de «OKU-NO-HOSOMICHI» de Matsúo Basho, joya de la literatura japonesa del siglo XVII, fue publicada en 1957 por la Universidad Autónoma de México. Siguieron las ediciones en España de Barral Editores (1970) y Editorial Seix Barral, S.A. (1981), y ahora presentamos una nueva, acompañada de su texto japonés caligrafiado e ilustrado* por Yosa Buson, poeta y pintor del siglo XVIII, realizando así, gracias a la colaboración de La Fundación del Japón y del Museo Itsuo, nuestro deseo, desde la primera edición, de ilustrar la traducción con la pintura japonesa de la época. Además, para una mayor fidelidad al original, prescindimos ahora de la división en capítulos y de los subtítulos puestos en las ediciones anteriores con el fin de facilitar la lectura, usando, en cambio, un índice de nombres geográficos y de personas, y un plano de los principales lugares visitados por Basho en este viaje. A las introducciones pasadas añadimos una nueva sobre Buson y algunas notas.

O. P.

* La presente edición ha prescindido de las ilustraciones en color de la edición de 1992, pero conserva las caligrafías de Buson.

La tradición del haikú

Octavio Paz

En 1955 un amigo japonés, Eikichi Hayashiya, ante mi admiración por alguno de los poetas de su lengua, me propuso que, a pesar de mi ignorancia del idioma, emprendiésemos juntos la traducción de *Oku no Hosomichi*. A principios de 1956 entregamos nuestra versión a la sección editorial de la Universidad Nacional de México y en abril del año siguiente apareció nuestro pequeño libro. Fue recibido con la acostumbrada indiferencia, a despecho de que, para avivar un poco la curiosidad de los críticos, habíamos subrayado en la *Advertencia* que nuestra traducción del famoso diario era la primera que se hacía a una lengua de Occidente. Ahora, trece años después, repetimos el gesto: la apuesta; no para ganar comentarios, Basho no los necesita, sino lectores. Aclaro: son los lectores, somos nosotros –atareados, excitados, descoyuntados– los que ganamos con su lectura; su poesía es un verdadero *calmante*, aunque la suya sea una calma que no se parece ni al letargo de la droga ni a la modorra de la digestión. Calma alerta y que nos aligera: *Oku no Hosomichi* es un diario de

viaje que es asimismo una lección de desprendimiento. El proverbio europeo es falso; viajar no es «morir un poco» sino ejercitarse en el arte de despedirse para así, ya ligeros, aprender a recibir. Desprendimientos: aprendizajes.

Entre 1957 y 1970 han aparecido muchas traducciones de la obrita de Basho. Cuatro han llegado a mis ojos, tres en inglés y una en francés. Por cierto, cada una de ellas ofrece una versión diferente del título: *The Narrow Road to the Deep North*;¹ *Back Roads to Far Towns*;² *La sente étroite du bout-du-monde*;³ y *The Narrow Road through the Provinces*.⁴ Tal diversidad de versiones me pone en la obligación de justificar la nuestra: *Sendas de Oku*. En tres de las traducciones que he citado aparece el adjetivo «estrecho»; nosotros lo suprimimos por antipatía a la redundancia: todos los senderos son estrechos. Las versiones al inglés dan una idea más bien realista del viaje de Basho y de su punto de destino: norte remoto, pueblos lejanos, provincias; la traducción francesa, aunque más literal, se inclina hacia lo simbólico: fin del mundo. Nosotros preferimos la vía intermedia y pensamos que la palabra *Oku*, por ser extraña para el lector de nuestra lengua, podría quizá reflejar un poco la indeterminación del original. *Oku* quiere decir «fondo» o «interior»; en este caso designa a la distante región del norte, en el fondo del Japón, llamada Oou y escrita con dos caracteres, el primero de los cuales se lee Oku. El título evoca no sólo la excursión a los confines del país, por caminos difíciles y poco frecuentados, sino también una peregrinación espiritual. Desde las primeras líneas Basho se presenta como un poeta anacoreta y medio monje; tanto él como su compañero de viaje, Sora, recorren los caminos vestidos con los hábitos de los peregrinos budistas; su viaje es casi una iniciación y Sora, antes de ponerse en marcha, se afeita el cráneo como

los bonzos. Peregrinación religiosa y viaje a los lugares célebres –paisajes, templos, castillos, ruinas, curiosidades históricas y naturales–, la expedición de Basho y de Sora es asimismo un ejercicio poético: cada uno de ellos escribe un diario sembrado de poemas y, en muchos de los lugares que visitan, los poetas locales los reciben y componen con ellos esos poemas colectivos llamados *haikai no renga*.

El número de traducciones de *Oku no Hosomichi* es un ejemplo más de la afición de los occidentales por el Oriente. En la historia de las pasiones de Occidente por las otras civilizaciones, hay dos momentos de fascinación ante el Japón, si olvidamos el *engouement* de los jesuitas en el siglo XVII y el de los filósofos en el XVIII: uno se inicia en Francia hacia fines del siglo pasado y, después de fecundar a varios pintores extraordinarios, culmina con el *imagism* de los poetas angloamericanos; otro comienza en los Estados Unidos unos años después de la Segunda Guerra Mundial y aún no termina. El primer período fue ante todo estético; el encuentro entre la sensibilidad occidental y el arte japonés produjo varias obras notables, lo mismo en la esfera de la pintura –el ejemplo mayor es el impresionismo– que en la del lenguaje: Pound, Yeats, Claudel, Éluard. En el segundo período la tonalidad ha sido menos estética y más espiritual o moral; quiero decir: no sólo nos apasionan las formas artísticas japonesas sino las corrientes religiosas, filosóficas o intelectuales de que son expresión, en especial el budismo. La estética japonesa –mejor dicho: el abanico de visiones y estilos que nos ofrece esa tradición artística y poética– no ha cesado de intrigarnos y seducirnos pero nuestra perspectiva es distinta a la de las generaciones anteriores. Aunque todas las artes, de la poesía a la música y de la pintura a la arquitectura, se han beneficiado con esta nueva manera de acercarse a la cultura

japonesa, creo que lo que todos buscamos en ella es otro estilo de vida, otra visión del mundo y, también, del tras-mundo.

La diversidad y aun oposición entre el punto de vista contemporáneo y el del primer cuarto de siglo no impide que un puente una estos dos momentos: ni antes ni ahora el Japón ha sido para nosotros una escuela de doctrinas, sistemas o filosofías sino una sensibilidad. Lo contrario de la India: no nos ha enseñado a pensar sino a sentir. Ciertamente, en este caso no debemos reducir la palabra *sentir* al sentimiento o a la sensación; tampoco la segunda acepción del vocablo (dictamen, parecer) conviene enteramente a lo que quiero expresar. Es algo que está entre el pensamiento y la sensación, el sentimiento y la idea. Los japoneses usan la palabra *kokoro*: «corazón». Pero ya en su tiempo José Juan Tablada advertía que era una traducción engañosa: «*kokoro* es más, es el corazón y la mente, la sensación y el pensamiento y las mismas entrañas, como si a los japoneses no les bastase sentir con sólo el corazón».⁵ Las vacilaciones que experimentamos al intentar traducir ese término, la forma en que los dos sentidos, el afectivo y el intelectual, se funden en él sin fundirse completamente, como si estuviese en perpetuo vaivén entre uno y otro, constituyen precisamente el sentido (los sentidos) de *sentir*.

En un ensayo reciente Donald Keene señala que esta indeterminación es un rasgo constante del arte japonés e ilustra su afirmación con el conocido haikú de Basho:

La rama seca
Un cuervo
Otoño-anocheecer.

El original no dice si sobre la rama se ha posado un cuervo o varios; por otra parte, la palabra anochecer puede referirse al fin de un día de otoño o a un anochecer a fines de otoño. Al lector le toca escoger entre las diversas posibilidades que le ofrece el texto pero, y esto es esencial, su decisión no puede ser arbitraria. La Capilla Sixtina, dice Keene, se presenta como algo acabado y perfecto: al reclamar nuestra admiración, nos mantiene a distancia; el jardín de Ryoan-ji, hecho de piedras irregulares sobre un espacio monocromo, nos invita a rehacerlo y nos abre las puertas de la participación. Poemas, cuadros: objetos verbales o visuales que simultáneamente se ofrecen a la contemplación y a la acción imaginativa del lector o del espectador. Se ha dicho que en el arte japonés hay una suerte de exageración de los valores estéticos que, con frecuencia, degenera en esa enfermedad de la imaginación y de los sentidos llamada «buen gusto», un implacable gusto que colinda en un extremo con un rigor monótono y en el otro con un alambicamiento no menos aburrido. Lo contrario también es cierto y los poetas y pintores japoneses podrían decir con Yves Bonnefoy: «la imperfección es la cima». Esa imperfección, como se ha visto, no es realmente imperfecta: es voluntario inacabamiento. Su verdadero nombre es conciencia de la fragilidad y precariedad de la existencia, conciencia de aquel que se sabe suspendido entre un abismo y otro. El arte japonés, en sus momentos más tensos y transparentes, nos revela esos instantes –porque no sólo un instante– de equilibrio entre la vida y la muerte. Vivacidad: mortalidad.

El poema clásico japonés (*tanka* o *waka*) está compuesto de cinco versos divididos en dos estrofas, una de tres líneas y otra de dos: 3/2. La estructura dual del *tanka*

dio origen al *renga*, sucesión de tankas escrita generalmente no por un poeta sino por varios.^{3/2/3/2/3/2/3/2...} A su vez el *renga* adoptó, a partir del siglo XVI, una modalidad ingeniosa, satírica y coloquial. Este género se llamó *haikai no renga*. El primer poema de la secuencia se llamaba *hokku* y cuando el *renga haikai* se dividió en unidades sueltas –siguiendo así la ley de separación, reunión y separación que parece regir la poesía japonesa– la nueva unidad poética se llamó *haikú*, compuesto de *haikai* y de *hokku*. El cambio del *renga* tradicional, regido por una estética severa y aristocrática, al *renga haikai*, popular y humorístico, se debe ante todo a los poetas Arakida Moritake (1473-1549) y Yamazaki Sokán (1465-1553). Un ejemplo del estilo rápido y hecho de contrastes de Moritake:

Noche de estío:
el sol alto despierto,
cierro los párpados.

Otro ejemplo de la vivacidad ingeniosa pero no exenta de afectación del nuevo estilo es este poemita de Sokán:

Luna de estío:
si le pones un mango,
¡un abanico!⁶

El *haikai* de Sokán y Moritake opuso a la tradición cortesana y exquisita del *renga* un saludable horror a lo sublime y una peligrosa inclinación por la imagen ingeniosa y el retruécano. Además y sobre todo significó la aparición en la poesía japonesa de un elemento nuevo: el lenguaje de la ciudad. No el llamado «lenguaje popular» –vaga expresión con la que se pretende designar al lenguaje

Sendas de Oku

Los meses y los días son viajeros de la eternidad. El año que se va y el que viene también son viajeros. Para aquellos que dejan flotar sus vidas a bordo de los barcos o envejecen conduciendo caballos, todos los días son viaje y su casa misma es viaje. Entre los antiguos, muchos murieron en plena ruta. A mí mismo, desde hace mucho, como girón de nube arrastrado por el viento, me turbaban pensamientos de vagabundeo. Después de haber recorrido la costa durante el otoño pasado, volví a mi choza a orillas del río y barrí sus telarañas. Allí me sorprendió el término del año; entonces me nacieron las ganas de cruzar el paso Shirakawa y llegar a Oku cuando la niebla cubre cielo y campos. Todo lo que veía me invitaba al viaje; tan poseído estaba por los dioses que no podía dominar mis pensamientos; los espíritus del camino me hacían señas y no podía fijar mi mente ni ocuparme en nada. Remendé mis pantalones rotos, cambié las cintas a mi sombrero de paja y unté moxa quemada en mis piernas, para fortalecerlas. La idea de la luna en la isla de Matsushima llenaba todas mis horas. Cedí mi cabaña y me fui a la casa de Sampu,¹ para esperar ahí el día de la salida. En uno de los pilares de mi choza colgué un poema de ocho estrofas.² La primera decía así:

Otros ahora
en mi choza –mañana
casa de muñecas.³

[illegible]

面分ちる入柱まゝ急ぎふゆの七日
ゆふの月満ちてし月かゝるをえふふれ
ゆふをふふ峰出まふに花の香の花の香
みはふとふふしはふふふふふふふ
はふてはふてふふふふふふふふふ
ふふふふふふふふふふふふふふ
ふふふふふふふふふふふふふふ

行幸にちる常道なる目泊

ふふふふふふふふふふふふふふ
ふふふふふふふふふふふふふふ
ふふふふふふふふふふふふふふ
ふふふふふふふふふふふふふふ

Salimos el veintisiete del Tercer Mes. El cielo del alba envuelto en vapores; la luna en menguante y ya sin brillo; se veía vagamente el monte Fuji. La imagen de los ramos de los cerezos en flor de Ueno y Yanaka me entristeció y me pregunté si alguna vez volvería a verlos. Desde la noche anterior mis amigos se habían reunido en casa de Sampu, para acompañarme el corto trecho del viaje que haría por agua. Cuando desembarcamos en el lugar llamado Senju, pensé en los tres mil ri de viaje que me aguardaban y se me encogió el corazón.⁴ Mientras veía el camino que acaso iba a separarnos para siempre en esta existencia irreal, lloré lágrimas de adiós:

Se va la primavera,
quejas de pájaros, lágrimas
en los ojos de los peces.

Este poema fue el primero de mi viaje. Me pareció que no avanzaba al caminar; tampoco la gente que había ido a despedirme se marchaba, como si no hubieran querido moverse hasta no verme desaparecer.





«La poesía de Basho, ese hombre frugal y pobre que escribió ya entrado en años y que vagabundeo por todo el Japón durmiendo en ermitas y posadas populares; ese reconcentrado que contempla largamente un árbol y un cuervo sobre el árbol, el brillo de la luz sobre una piedra; ese poeta que después de remendarse las ropas raídas leía a los poetas chinos; ese silencioso que hablaba en los caminos con los labradores y las prostitutas, los monjes y los niños, es algo más que una obra literaria: es una invitación a vivir de veras la vida y la poesía. Dos realidades unidas, inseparables y que, no obstante, jamás se funden enteramente: el grito del pájaro y la luz del relámpago.»

«La idea del viaje –viaje desde las nubes de esta existencia hacia las nubes de la otra– está presente en toda la obra de Basho. Viajero fantasma, un día antes de morir escribe este poema:

Caído en el viaje:
Mis sueños en el llano
dan vueltas y vueltas.»

Octavio Paz

La obra de Matsúo Basho (1644-1694), discípulo del monje zen Buccho, es una de las cumbres de la literatura japonesa de todos los tiempos. En 1957, el gran poeta y ensayista mexicano Octavio Paz emprendió junto a Eikichi Hayashiya la tarea de traducir *Sendas de Oku*, el famoso diario de viaje de Basho, que hasta entonces no se había traducido a ninguna lengua occidental. La obra fue de nuevo publicada en 1970 y 1981 por Seix Barral; en 1992, la editorial Shinto Tsushin de Tokio publicó la traducción definitiva del texto en una lujosa edición acompañada de las caligrafías (incluidas en esta edición) y las pinturas del pintor Yosa Buson (1716-1783).

