

Traducción y comentarios de poemas del *Man'yōshū* de los tomos del primero al tercero

Adaptación de Trabajo Final de Grado (Universidad de Sevilla),
tutorizado por el profesor Vicente Haya Segovia

1. Introducción

El objetivo del presente trabajo es ofrecer una traducción adecuada a una serie de poemas seleccionados del *Man'yōshū*, a la vez que se aclaran aspectos relacionados con el japonés arcaico (jp. 上代日本語, *jōdai nihongo*) y cuestiones culturales que requieran una explicación. Dentro de toda la historia de la literatura japonesa traducida al castellano, tal vez el *Man'yōshū* ha sido un punto que no ha recibido de parte del público y la academia en España toda la atención que hubiera merecido, a teniendo en cuenta que supone el paso al formato escrito a una tradición literaria que acumula ya casi 1.300 años de historia. Si bien se cuenta con dos traducciones, una parcial (Munarriz y Herrero, 2016) y otra completa (Cabezas García, 1980), la producción académica relacionada con el *Man'yōshū* no es especialmente extensa. Con esto en mente, el objetivo de la presente edición es ofrecer una traducción del *Man'yōshū*, no tanto desde un punto de vista literario, como sí de uno enfocado en los aspectos lingüísticos y antropológicos fundamentales.

De este modo, la estructura que se seguirá en el siguiente texto será la siguiente: en este apartado introductorio presentamos una serie de puntos esenciales para comprender el contexto los poemas del *Man'yōshū* traducidos en el presente trabajo, así como una serie de apuntes sobre la edición; en el punto 3 se recogen las traducciones, con las anotaciones necesarias; en el punto 4 se discuten los puntos principales tratados a lo largo de las traducciones en mayor profundidad.

Los estudios acerca del *Man'yōshū* abarcan una gran cantidad de campos, no cercenados a la literatura, que abarcan desde lingüística, abarcando a su vez la lingüística comparada, la gramática histórica o los estudios literarios; la etnología, la historia... Dado que la dirección que se ha decidido para este trabajo se focaliza principalmente en dos ámbitos, la lingüística y la antropología, en esta sección se hará un breve repaso de las referencias usadas en este trabajo. Para comprender el contexto general del texto, ha sido de gran ayuda la obra de Makoto Ueno (2020), 万葉集講義 *Man'yōshū Kōgi* ("Curso sobre el *Man'yōshū*"), en el que se hace una explicación, aunque a un nivel

Francisco de Asís
Corrales Pavía

Graduado en Estudios de Asia
Oriental, Universidad de Sevilla;
Máster en Estudios Avanzados en
Lenguas, Literaturas y Culturas de Asia
Oriental, Universidad de Salamanca.

Interés en el estudio filológico del
desarrollo temprano de la literatura
japonesa, principalmente el
Man'yōshū, y el japonés antiguo en
sus manifestaciones poéticas.

algo elemental, de ciertos aspectos del *Man'yōshū*, principalmente desde un punto de vista etnográfico y cultural. En particular, han sido especialmente interesantes los capítulos 1, 2 y 6, que ayudan a contextualizar ciertos aspectos de los tomos 1 y 2, que han sido, fundamentalmente, el material en el que se basa el presente trabajo.

Desde un punto de vista teórico, la obra de Vicente Haya (2002), *El Corazón del Haiku*, ha supuesto para este trabajo no sólo un gran aporte desde un punto de vista teórico, esencial para comprender el concepto de *mono no aware*; sino que además contiene un acercamiento al *Man'yōshū*, poniéndolo en contexto con la evolución de la poesía japonesa al haiku.

La traducción se basa fundamentalmente dos ediciones japonesas, la de la colección de clásicos de la editorial Iwanami (Satake *et al.*, 2019) y la traducción "oral" (口訳万葉集) de Origuchi Shinobu (2019). A lo largo de la lectura y análisis de ambas versiones, se ha observado una considerable variabilidad entre ciertos poemas. Este es un problema bastante frecuente, dado que la interpretación histórica de los textos, que se remonta al período Heian, ha variado sensiblemente a lo largo del tiempo, basándose en textos de épocas posteriores para darle una forma a aquellas partes que no estuvieran claras (Satake, 2019, pp. 495-497). De este modo, dependiendo de la versión consultada y de la fuente en la que estas se basaran, se puede encontrar una gran variabilidad en este respecto. Han sido de gran importancia en este proceso las traducciones al inglés de Pierson y Vovin, principalmente por los extensos comentarios sobre el vocabulario y la gramática que sirven de gran ayuda a la hora de entender aspectos oscuros del texto. Se han consultado ocasionalmente, aunque sin darles una especial prevalencia, las traducciones de Levy y de Cabezas García. El hecho de que ambas traducciones respondan al objetivo de la plasmación estético-literaria del texto resulta, al fin y al cabo, poco clarificador para el presente trabajo, que no es sino la comprensión de los aspectos morfosintácticos más importantes del texto, así como la elaboración de una traducción que reproduzca fidedignamente el sentido del original.

A la hora de realizar este trabajo han surgido innumerables contratiempos. Para empezar, el tema de trabajo plantea una dificultad fundamental que radica en la propia naturaleza del texto. Como se ha indicado en la introducción, existen innumerables variaciones entre una versión y otra del texto al intentar transcribir el texto desde su versión original. Se han intentado solventar estos problemas a través del trabajo con múltiples versiones con sus respectivas interpretaciones del texto original, mas en algunos casos nos será en extremo complicado mencionar todos y cada uno de los puntos de divergencia, pues en algunos casos las variaciones son muy sutiles.

En la misma línea, el japonés de los siglos VI-VIII está repleto de términos cuyo significado no está completamente claro, y sobre los que aún a día de hoy no podemos decir claramente a qué se refieren. Esto lo veremos particularmente en los términos conocidos como *makura kotoba* (枕詞, "palabra almohada"), normalmente de cinco o siete versos y que, como los epítetos épicos del castellano medieval, preceden a una serie de términos específicos sobre los que puede tener una vinculación semántica, topológica o, sencillamente, de aclaración. Estos términos sólo se traducirán si tienen uno o varios significados generalmente aceptados, discutiendo las diversas opciones en los comentarios en caso de presentar diversas opciones.

Por último, la imposibilidad de acceder a más material sobre el *Man'yōshū*, si bien no es un aspecto que vaya a afectar a la calidad del trabajo en términos generales, sí ha supuesto una fuente de preocupaciones a lo largo de todo el trabajo. En cada libro publicado o trabajo académico se contiene conocimiento suficiente para dar un enfoque nuevo a una investigación sobre el *Man'yōshū*. Si bien es fundamental para el investigador poner el foco sobre el objeto de estudio, es

de vital importancia reconocer las limitaciones que puede tener cada persona a la hora de afrontar un tema de estudio, y que temas que abarcan desde la construcción de un imaginario nacional a través del *Man'yōshū* hasta la botánica dentro de esta compilación, son temas que podrían cambiar la forma en la que percibimos la antigüedad japonesa, pero que en este momento son inabarcables bien por recursos o bien por tiempo.

El título del *Man'yōshū* ha supuesto un rompecabezas para los académicos desde el primer momento. Por un lado, mientras que, por ejemplo, Pierson (1929) indica que la interpretación del carácter 葉 (hoja, con lectura *yō*) como “generación” (con lectura *yo*) no tiene cabida y que, en todo caso, el término hoja haría referencia a las producciones literarias. Mientras que, por su parte, Cabezas (1980) titula su obra “Colección para las diez mil generaciones”. Por supuesto, diez mil aquí no tendría un sentido literal, sino que haría referencia a la multiplicidad, bien de poemas recogidos o de generaciones que aparecen en este poema. Por su parte, Ueno (2020) basándose en la teoría de Matsuura Tomohisa, argumenta que ambas interpretaciones son simultáneamente aceptables. Para ello se basa en el análisis de textos el *Nihon Shoki* (日本書紀, “Crónicas de Japón”) *Nihon Kōki* (日本後記, “Historia Posterior de Japón” (792-833)), encuentra que el término 万葉 se utiliza (de forma alternativa a 万代 o 万世, esto es, diez mil generaciones) como término para desear prosperidad en el futuro. De este modo, podríamos suponer que el uso de ambas expresiones, la “Colección de las diez mil hojas” y la “Colección para diez mil generaciones”, tendrían sentido. De algún modo, consideramos que esta cuestión nos introduce a lo que será, en general, una tónica en el estudio del *Man'yōshū*: la dificultad, en muchos casos, de sacar conclusiones por la diversidad de criterios y variantes que pueden existir de un mismo fragmento. A lo largo de este texto trataremos, fundamentalmente, con poemas del tomo 1 y 2, así como con tres poemas del tercer tomo. En este sentido, en esta sección se pretende explicar los aspectos más importantes de los primeros tomos del *Man'yōshū*, así como una serie de cuestiones preliminares.

En primer lugar, en el primer tomo se agrupan *Zou no Uta* (雑歌, “poemas misceláneos”), que tratan fundamentalmente temas relacionados con la naturaleza, asuntos amorosos o acontecimientos varios, sin seguir una temática consistente. Por otro lado, en el segundo tomo encontramos dos grandes secciones: los *Sōmon* (相聞, poemas de temática amorosa) y los *Banka* (挽歌, elegías), de los que se pondrá el foco en el segundo grupo en la presente antología.

Un aspecto que debemos tener en cuenta a la hora de ver con perspectiva estos primeros dos tomos se encuentra, fundamentalmente, en las aspiraciones que tienen los compiladores con respecto a la colección en un primer momento. De acuerdo con Ueno (2020), los dos primeros tomos del *Man'yōshū* parecen tener una función complementaria a la del *Nihon Shoki*. Mientras que este último recoge los principales hechos históricos relativos a la corte y cómo se desarrolla la política del país, estos dos primeros tomos del *Man'yōshū* se centran, en su mayoría, en las costumbres de las personas que formaban parte de la corte. En este sentido, los poemas que representan ciertos rituales como el *Kunimi* (國見, “observación del país”) o los viajes que realizaban los emperadores a lo largo del territorio que controlaban tenían como objetivo dejar constancia de cómo era vida en la época de los antepasados. De igual modo, el tomo segundo cumple una función similar, al reflejar, por un lado, cómo se daban las relaciones entre la gente de la corte y, por otro, se rendía tributo a aquellas personas que habían abandonado. Por otra parte, debemos entender el *Man'yōshū* como el primer gran ideal poético en la historia de la literatura japonesa. De acuerdo con Haya (2002), Bashō mismo indicó que su principal inspiración poética no era otra que el *Man'yōshū*. De igual manera, esta colección inspiraría a las siguientes generaciones de tal manera que a lo largo de la introducción del *Kokin Wakashū* (古今和歌集, “Colección de poesía japonesa nueva y antigua”) se

hace referencia a una intención explícita de recuperar el espíritu poético de la compilación antecedente (Ueno, 2020).

A lo largo del presente trabajo se irán explicando las traducciones de los poemas seleccionados, con el texto original en Man'yōgana, la transcripción a japonés moderno, la transcripción fonética. Igualmente, los poemas pueden incluir un título o un comentario posterior, en el original, dada la posición del texto original, comentario a la izquierda (左注). En caso de que un texto comparta título o comentario con otro, se indicará el título en el primero que aparezca y se indicará por medio de un paréntesis los números de los poemas que comparten título o comentario. Finalmente, se dará una traducción del poema y se expondrán las aclaraciones que se consideren necesarias al texto.

Cada poema está numerado indicando el tomo al que pertenecen y su número dentro de la colección (por ejemplo, el 1.54 es el poema cincuenta y cuatro en el primer tomo). Por otro lado, se cita también la numeración en las ediciones de Pierson, que difieren sustancialmente con la que se usa en las ediciones modernas en Japón y en esta edición utilizamos como referencia. Se ha considerado oportuno indicarlo por ser una edición de vital importancia dentro de los estudios sobre el *Man'yōshū*. Cada poema se dividirá por versos, a los que se le asigna un número. Esto se hará para poder indicar claramente a lo largo del comentario la sección a la que se hace referencia. Si bien ya existen reconstrucciones fonéticas del japonés antiguo, expresadas en caracteres latinos y en hiragana, se ha preferido mantener el uso del sistema de transcripción Hepburn, utilizado como estándar en la mayoría de contextos para transcribir el japonés a caracteres latinos. Así, la traducción será más accesible para el público general, aunque con ello se pierda la diferenciación entre sonidos que actualmente no existen en el japonés moderno. Del mismo modo, hemos visto apropiado aplicar en la transcripción fonética una serie de cambios para hacer la transcripción más comprensible a aquellos lectores no acostumbrados a la ortografía del japonés antiguo. De este modo, el verbo にほふ, “llenarse de color”, se transcribe literalmente como *nihofu*, pero en esta edición se transcribirá como *niou*. No será así con aquellas partículas cuya lectura en el japonés moderno ya sea irregular, como la partícula de tópico *ha*, la partícula acusativa *wo* (incluso cuando estas tengan valor expletivo, colocándose al final de la oración, como en 1.2 (13) *Yamato no kuni ha* o en 1.54 (5) *Kose no haru-no wo*) o el locativo direccional *he*, pronunciados, respectivamente, como *wa*, *o* y *e*, respectivamente.

2. Traducciones

2.1. Tomo 1 – 卷一

Poemas Misceláneos – 雑歌

1.2 [Título – 題]

高市岡本宮御宇天皇代
天皇登香具山望国之時御製歌

[Man'yōgana – 原文]

(1) 山常庭 (2) 村山有等 (3) 取與呂布 (4) 天乃香具山 (5) 騰立 (6) 國見乎為者 (7) 國原波
(8) 煙立龍 (9) 海原波 (10) 加萬目立多都 (11) 怜國曾 (12) 蜻蛉嶋 (13) 八間跡能國者

[Lectura moderna – 仮名の書き下ろし]

(1) 大和には (2) 群山あれど (3) とりよろふ (4) 天の香具山 (5) 登り立ち (6) 国見をすれば
(7) 国原は (8) 煙立ち立つ (9) 海原は (10) 鷗立ち立つ (11) うまし国ぞ (12) 蜻蛉島
(13) 大和の国は

[Romaji – ローマ字]

(1) Yamato ni ha (2) Murayama aredo (3) (Toriyorofu) (4) Ama no kaguyama (5) Tachi
nobori (6) Kunimi wo sureba (7) Kuniyara ha (8) Kemuri tachitatsu (9) Unahara ha
(10) Kamame tashitatsu (11) Umashi kuni zo (12) (Akizu shima) (13) Yamato no kuni ha

[Traducción – 西訳]

Era del Emperador [Jomei (629-642)] que gobernó el Mundo desde el palacio de Takechi
no Okamoto.

Canción sobre cómo el Emperador escaló el Monte Kagu y observo todos sus dominios.

(2) Aunque haya (muchas) cordilleras, (1) en el país de Yamato, (5) al subir escalando, (4)
el Monte Celestial de Kagu, (6) y al contemplar el país, (7) en los campos, (8) sube (y
sube) el humo. (9) Sobre los lagos, (10) vuelan (y vuelan) las gaviotas. (11) Qué bello país,
(12) (la Isla Libélula), (13) oh, País de Yamato.

[Explicación – 解釈]

El tema de este poema es el ritual conocido como *Kunimi* (國見), en el que el Emperador asciende una montaña y observa el territorio desde ahí. Este será un tema recurrente a lo largo del primer tomo. Fundamentalmente, el objetivo de este ritual era que el Emperador observara el estado de sus tierras, así como de sus poblaciones, para decidir el sistema de tasación que llevaría a cabo. Aquí se observa al mencionarse el humo, probablemente de las casas, por lo que el Emperador, viendo una situación económica favorable, podría pedir tributo a los pobladores. Tanto Vovin (2017, p. 20) como Satake (2019, p.55) hacen mención a un episodio del *Nihon Shoki* en el que el Emperador Nintoku liberó la carga tributaria a los súbditos durante tres años al ver su situación, y se mostró satisfecho pasado este tiempo al ver que el humo se podía ver. Por otro lado, también puede entenderse esta representación no tanto como una plasmación fidedigna del estado del país, sino de una situación idealizada. Por ejemplo, se puede ver aquí en la representación del lago, que se representa con patos volando alrededor. Esto podría querer indicar que Yamato es una tierra con grandes riquezas (Ueno, 2019).

Sobre el significado de (3) *toriyorou*, un *makura kotoba*, hay muchas hipótesis sobre su significado, pero ninguna parece ser concluyente. En Satake *et al.* (2019, p. 5) se expone que podría ser “取り寄ろふ”, que podría entenderse simplemente como “el más cercano a la capital”. Pierson (1929, p. 79) cree que podría tener el significado de “estar adornada”, de “tener todo lo necesario” o “ser perfecto”. Vovin (2017, p. 21) lo traduce como “to be neatly dressed [in foliage]”. Sobre (6), Pierson indica que el uso de un verbo sustantivado usado con *su* (“hacer”) como auxiliar es un fenómeno gramatical presente en el japonés actual que ya se daba desde etapas muy iniciales. En (9) se parece hacer alusión a un mar, pero realmente no es visible desde el Monte Kagu (Ueno, 2019). Satake *et al.* (2019, p. 55) sugieren que podrían ser los lagos Haniyasu, Miminashi o Iware; así como el hecho de que no es infrecuente que, a un lago, si tiene una magnitud considerable, se refieran como mar

en un texto de este tipo. Sobre *umashi*, en (11), saltará a la vista al lector de japonés clásico el hecho de que está en *shūshikei*, cuando la forma correcta debería haber sido el *rentaikei umaki*. Para esto hay varias explicaciones: Pierson (1929) se refiere a un fenómeno eufónico por el que se mantiene la sílaba “shi” del *shūshikei*. Vovin (2009) apunta a que la diferenciación entre las formas de *rentaikei* y *shūshikei* tal y como las conocemos en el japonés actual no están tan claras en el japonés de esta época, por lo que este es un fenómeno que se puede encontrar con relativa facilidad dentro del *Man’yōshū*. Por último, *akizu shima*, en (12), refiere a dos posibles fuentes: bien por una escena en la que Jinmu, al realizar el ritual del *Kunimi* vio que la forma del país se parecía a la de una libélula mordiendo la cola, o bien por otra en la que el Emperador Yūryaku le llamó así en honor a una libélula que se comió un tábano posado en su brazo.

1.12 [Título – 題]

(中皇命往于紀温泉之時御歌)

[Man’yōgana – 原文]

(1) 吾欲之 (2) 野嶋波見世追 (3) 底深伎 (4) 阿胡根能浦乃 (5) 珠曾不拾 [或頭云
(1) 吾欲 (2) 子嶋羽見遠]

[Nota a la izquierda – 左注]

右檢山上憶良大夫類聚歌林曰 天皇御製歌[云々]

[Lectura moderna – 仮名の書き下ろし]

(1) 我が欲りし (2) 野島は見せつ (3) 底深き (4) 阿胡根の浦の (5) 玉ぞ拾はぬ [或頭云
(1) 我が欲りし (2) 子島は見しを]

[Romaji – ローマ字]

(1) Waga horishi (2) Koshima ha misetsu (3) Soko fukaki (4) Akone no ura no (5) Tama so hiriwanu [En otras ediciones también se lee: (1) Waga horishi (2) Koshima ha mishi]

[Traducción – 西訳]

Poema que compuso la Emperatriz Saimei mientras se alojó en el onsen en Ki.

1.12a: (2) Le mostré la Isla de Noshima, (1) que tanto añoraba. (3) (Al estar) en el fondo insondable (4) de la Bahía de Akone, (5) no pudimos recoger las perlas.

1.12b: (2) Aunque finalmente vimos, (1) la isla de Koshima, que tanto añoraba, (5) no pudimos recoger una sola perla, (4) en la Bahía de Akone, (3) (por estar) en sus insondables fondos.

Se dice en el *Ruijūkarin*, del gran Yama no Ue no Okura, que es una composición de la Emperatriz Saimei.

[Explicación – 解釈]

El título y el comentario final es el mismo que se utiliza en los dos poemas inmediatamente anteriores a este. Hay dos variaciones a este mismo poema, si bien no hay grandes diferencias entre

el (1) de cada versión, en (2) hay grandes variaciones de uno a otro. En ambos casos se usa el verbo arcaico *misu*, equivalente al verbo “ver” del japonés moderno, pero en 1.12a se utiliza como una oración causativa, por lo que se da a entender la presencia de una persona. Por otra parte, tampoco se deja claro quién muestra y a quién se muestra, por lo que el sentido de este segundo verso en 1.12a es ambiguo. *Hiriwanu*, en (5), es una forma arcaica de *hirowanu*, no varía el significado.

1.15 [Título – 題]

中大兄[近江宮御宇天皇]<三山歌> (1.13-1.15)
反歌 (1.14-1.15)

[Man'yōgana – 原文]

(1) 渡津海乃 (2) 豊旗雲尔 (3) 伊理弥<紗>之 (4) 今夜乃月夜 (5) 清明己曾

[Nota a la izquierda – 左注]

右一首歌今案不似反歌也 但舊本以此歌載於反歌 故今猶載此次 亦紀曰 天豊財重日足姫
天皇先四年乙巳立天皇為皇太子

[Lectura moderna – 仮名の書き下ろし]

(1) 海神の (2) 豊旗雲に (3) 入日さし (4) 今夜の月夜 (5) さやけくありこそ (或尾云
b) (5) 清く照りこそ c) (5) 明るけくこそ)

[Romaji – ローマ字]

(1) Watatsumi no (2) Toyo-hata-kumo ni (3) Irihi sashi (4) Koyoi no tsuki-yo
(5) Sayakeku aru koso (Versiones alternativas: b) (5) Kiyokuterikoso
c) (5) Akarakeku koso)

[Traducción – 西訳]

Réplica (1.14-1.15) a la canción (1.13) que compuso el Emperador Tenchi sobre los tres montes de Yamato

(3) Señala la puesta de sol, (2) hacia las grandes nubes como banderas, (1) el dragón del mar. (4) La luna de esta noche, (5) desearía que brillara más.

El poema (15) de arriba [a la derecha] ahora creo que no se puede considerar como una réplica. No obstante, se recoge en otros textos más antiguos como tal. Por tanto, he decidido conservar en esta colección el orden en el que aparecían originalmente. Además, en el *Nihonshoki* se recoge que: “La Emperatriz Amatoyota Karakashihitarashi Hime [Emperatriz Kōgyoku], cuatro años antes, en el año de la serpiente [año 645], fue nombrada Princesa Imperial mientras el Emperador [Tenchi] gobernaba”.

[Explicación – 解釈]

En las versiones japonesas consultadas se traduce (1) *watatsumi no* como, simplemente, “el mar”. Sin embargo, esta teoría resulta problemática al considerar que la estructura sintáctica de *watatumi* 海神, es n-GEN-n, y si consideramos *mi* como una abreviación de *umi* 海, sería muy

incoherente la traducción de “mar de mar”, teniendo en cuenta que *wata* es también mar. Vovin (2009, p. 54) argumenta que *mi* podría significar “dragón del mar”. Además, también podría un préstamo adoptado de alguna variante del coreano, dado que las menciones a dragones en el japonés son sumamente escasas. Sobre (2) *toyo*, Satake *et al.* (2019, p. 65), mencionan que es un prefijo con valor estético, mientras que Vovin (2017, p. 64) defiende que el uso de *toyo* en el japonés arcaico del oeste normalmente está relacionado con invocaciones rituales. La mayoría de las ediciones, tomando la lectura de (3) 弥 por equivocada, sugieren que podría ser 紗 (también aparece como 沙) en su lugar, por lo que escriben el verbo de (3) como *sashi*, que puede entenderse como “señalar”. Por otra parte, otras posibilidades son las siguientes: Pierson (1929, pp. 102-103) afirma que en otras versiones se puede encontrar 禰, que daría *neshi*, “dormir”; Vovin (2017) habla de entender el carácter tal y como aparece, por lo que el verbo acabaría siendo *mishi*, “ver”. Sobre una de las posibles lecturas de (5), como *akarakeku koso*, Pierson (1929) indica la posibilidad de que sea inviable por ser demasiado moderna. Ninguna de las versiones presentadas en la presente edición tiene variaciones significativas en lo que respecta al significado.

1.16 [Título – 題]

近江大津宮御宇天皇代

天皇詔内大臣藤原朝臣競憐春山萬花之艶秋山千葉之彩時額田王以歌判之歌

[Man'yōgana – 原文]

(1) 冬木成 (2) 春去来者 (3) 不喧有之 (4) 鳥毛来鳴奴 (5) 不開有之 (6) 花毛佐家礼抒
(7) 山乎茂 (8) 入而毛不取 (9) 草深 (10) 執手母不見 (11) 秋山乃 (12) 木葉乎見而者
(13) 黄葉乎婆 (14) 取而曾思努布 (15) 青乎者 (16) 置而曾歎久 (17) 曾許之恨之
(18) 秋山吾者

[Lectura moderna – 仮名の書き下ろし]

(1) 冬こもり (2) 春さり来れば (3) 鳴かずありし (4) 鳥も来鳴きぬ (5) 咲かずありし
(6) 花も咲けれど (7) 山を茂み (8) 入りても取らず (9) 草深み (10) 取りても見ず
(11) 秋山の (12) 木の葉を見ては (13) 黄葉をば (14) 取りてぞ偲ふ (15) 青きをば
(16) 置きてぞ嘆く (17) そこし恨めし (18) 秋山吾は

[Romaji – ローマ字]

(1) (Fuyu-gomori) (2) Haru sari kureba (3) Nakazari shi (4) Tori mo ki-nakinu
(5) Sakazari shi (6) Hana mo sakeredo (7) Yama wo shigemi (8) Iritemo torazu
(9) Kusa fukami (10) Toritemo mizu (11) Aki-yama no (12) Ki no ha wo miteha
(13) Momichi wo ba (14) Torite so shinobu (15) Aoki wo ba (16) Okite so nageku
(17) Soko shi Urameshi (18) Akiyama so are ha

[Traducción – 西訳]

Era del Emperador Tenchi (668-671)

Poema con el que la Princesa Nukata resuelve el debate, que el Emperador encomienda a su Ministro Fujiwara no Asomi [llevar a cabo], de si inspira más la belleza de la montaña primaveral con diez mil flores o el colorido de las miles de hojas en la montaña de otoño.

(2) Cuando viene la primavera, (1) (oculta por el invierno), (4) los pájaros, (3) que no cantaban, (4) vuelven a cantar. (6) Y aunque las flores, (5) que no florecían, (6) ya vuelven a florecer, (7) cubriendo la montaña, (8) aunque nos adentremos en ella no podemos tomarlas, (9) y por ser tan profundas las hierbas, (10) aunque las tomemos, no las podremos ver. (11) (Sin embargo) en la montaña de otoño, (12) al ver las hojas de los árboles, (14) añoro tomar (13) las hojas amarillas, (16) me entristezco profundamente cuando caen (15) las hojas verdes. (17) Sintiendo lástima por ello, (18) para mí, la montaña de otoño (es mejor).

[Explicación – 解釈]

Fuyu gomori, en (1), es un *makura kotoba* de primavera, (2) *haru*. Parece tener varias explicaciones: Satake *et al.* (2019, p. 67) exponen una por la que se entiende que los árboles de otoño se llenan de follaje (冬木茂り), mientras que la otra indicaría que el otoño se oculta al venir la primavera (冬籠り). En (2), Vovin (2017) indica que posible *sari* 去 no tiene un sentido logográfico, sino que tiene un valor fonográfico bisilábico. Expresa una acción que se repite constantemente.

Desde un punto de vista temático, Satake *et al.* (2019, p. 67) indican que este poema resulta muy interesante por un distanciamiento de la poesía china. Para empezar, la idea de asociar la belleza al tacto y no meramente a la contemplación visual es algo que no aparece habitualmente en China, pero sí será común en la poesía japonesa. Por otro lado, en la poesía china siempre se ha asociado el otoño a la tristeza.

1.17 [Título – 題]

額田王下近江国時作歌

[Man'yōgana – 原文]

(1) 味酒 (2) 三輪乃山 (3) 青丹吉 (4) 奈良能山乃 (5) 山際 (6) 伊隱萬代 (7) 道隈
(8) 伊積流萬代尔 (9) 委曲毛 (10) 見管行武雄 (11) 數々毛 (12) 見放武八萬雄
(13) 情無 (14) 雲乃 (15) 隱障倍之也

[Lectura moderna – 仮名の書き下ろし]

(1) 味酒 (2) 三輪の山 (3) あをによし (4) 奈良の山の (5) 山の際に (6) い隠るまで
(7) 道の隈 (8) い積もるまでに (9) つばらにも (10) 見つつ行かむを (11) しばしばも
(12) 見放けむ山を (13) 心なく (14) 雲の (15) 隠さふべしや

[Romaji – ローマ字]

(1) (Umasake) (2) Miwa no yama (3) (Aoni yosi) (4) Nara no yama no (5) Yama no ma ni
(6) I-kakuru made (7) Michi no kuma (8) I-tsumoru made ni (9) Tsubara ni mo
(10) Mitsutsu yukamu (11) Shiba shiba mo (12) Misakemu yama wo (13) Kokoro naku
(14) Kumo no (15) Kakusamu beshi ya

[Traducción – 西訳]

Poema escrito por la Princesa Nukata cuando se dirigió al país de Oomi.

(10) Aunque iré para seguir viendo (9) con mayor detalle (2) el monte de Miwa, (1) (el del licor de los *Kami*), (6) hasta que quede oculto (5) por los rincones (4) del monte de Nara, (3) (el de las tierras azules), (8) como si se apilaran (7) las ondulaciones del camino; (12) la montaña que deseo ver (11) una y otra vez, (15) ¿seguirá oculta (14) por nubes (13) sin compasión?

[Explicación – 解釈]

Los tres versos finales de medida 5-3-7 responde a la forma antigua de *chōka*. En el diccionario de japonés antiguo de *Ōbunsha*, así como en Pierson (1929, p. 108), se dice que (1) *umazake no*, es un epíteto de (2) *Miwa*, porque este es un homófono de un término que se refería a una variedad de sake especial destinada a ofrendas rituales. Sobre (3) *aoniyoshi*, también un epíteto, sabemos que se utiliza con (4) “Nara” por un sustrato de lodo cercano a esta ciudad, con tonos azulados y grisáceos que se utiliza para la elaboración de pigmentos para dibujo. Sobre la incoherencia de un adjetivo -shi en *shūsikei*, en una posición en la que sería esperable un *rentaikei*, consultar la nota en 1.2. (5) *Ma* es una medida tanto de espacio como de tiempo entre dos cosas (Pierson, 1929). Sobre el prefijo “i-” en (6) *i-kakuru* e (8) *i-tsumoru* sólo sabemos que cumple una función enfática. (12) *Mi-sakemu* tiene el sentido de fijar los ojos desde lejos contemplar algo.

1.18 [Título – 題]

反歌

[Man'yōgana – 原文]

(1) 三輪山乎 (2) 然毛隠賀 (3) 雲谷裳 (4) 情有南畝 (5) 可苦佐布倍思哉

[Nota a la izquierda – 左注]

右二首歌山上憶良大夫類聚歌林曰 遷都近江國時 御覽三輪山御歌焉 日本書紀曰
六年丙寅春三月辛酉朔己卯遷都于近江

[Lectura moderna – 仮名の書き下ろし]

(1) 三輪山を (2) しかも隠すか (3) 雲だにも (4) 心あらなも (5) 隠さふべしや

[Romaji – ローマ字]

(1) Miwayama wo (2) Shikamo kakusu ka (3) Kumo dani mo (4) Kokoro aranamo
(5) Kakusau beshi ya

[Traducción – 西訳]

Réplica (a 1.17)

(2) ¿Ocultan (las nubes) de este modo (1) el Monte Miwa? (3) Si por lo menos las nubes
(4) tuvieran compasión, (5) ¿seguiría oculto?

Sobre los dos poemas anteriores, según el *Ruijokarin* del señor Yama no Ue no Okura se dice que “se compuso cuando, en el tiempo en el que se produjo el cambio de capital al dominio de Omi, y se observó el Monte Miwa”. Según el *Nihon Shoki* se dice que “en la

primavera del día decimonoveno del mes tercero del año seis de la era Tenmu, se movió la capital al dominio de Omi”.

[Explicación – 解釈]

Satake *et al.* (2019, p. 69) hablan de la posibilidad de que esta versión acortada del *chōka* al que va adjuntado sea una canción de añoranza de la tierra natal. (4) *aranamo* es la versión arcaica de *aranamu*, desiderativo. Sobre (5) *Kakusau*, escrito fonéticamente como 可苦佐布 en este poema, Pierson (1929, p. 110) expone la posibilidad de que Kamochi reconstruyera el último verso (15) de 1.17 a partir de este.

1.28 (I. 27) [Título – 題]

藤原宮御宇天皇代高天原廣野姫天皇元年丁亥十一年讓位輕太子尊号曰太上天皇
天皇御製歌

[Man'yōgana – 原文]

(1) 春過而 (2) 夏來良之 (3) 白妙能 (4) 衣乾有 (5) 天之香來山

[Lectura moderna – 仮名の書き下ろし]

(1) 春過ぎて (2) 夏来るらし (3) 白栲の (4) 衣干したり (5) 天の香具山

[Romaji – ローマ字]

(1) Haru sugite (2) Natsu kitaru rashi (3) Shiratae no (4) Koromo hoshitari
(5) Ama no Kaguyama

[Traducción – 西訳]

Época de la Emperatriz Jitō (686-697)¹.

La Emperatriz era previamente la Princesa Takama no Harahirono. Su primer año de reinado era el año del cerdo. Abdicó en el onceavo año de mandato en favor del Príncipe Karu, recibiendo el título de “Emperatriz Retirada”.

Poema escrito por la Emperatriz.

(1) Habiendo pasado la primavera, (2) parece que llegó el verano. (4) Se seca la ropa (3) de tela blanca. (5) El Monte Celestial de Kagu.

[Explicación – 解釈]

Sobre la interpretación de los tres últimos versos las versiones varían sensiblemente. Vovin (2017, p. 92) que las telas aquí no tienen un valor literal, sino que se puede estar haciendo referencia a la nieve en la cima del monte, que dan la impresión, desde la falda de la montaña, de ser ropajes blancos secándose al sol. Por otro lado, siguiendo una interpretación más tradicional, Satake *et al.* (2019, p. 77) y Orikuchi (2019, p. 21) lo traducen con los locativos くに y の辺で, es decir, que la ropa

¹ De acuerdo con Vovin (2017, p. 89), este título es confuso, porque podría tratarse tanto de la mencionada Emperatriz Jitō como del Emperador Monmu.

se seca en la montaña. Sin embargo, como explica Vovin (2017), no parece verosímil desde un punto de vista gramatical al no marcarse con un adverbio. En esta versión nos hemos decantado por la traducción que hacen Pierson (1929, p. 124), en el que el poeta parece darse cuenta por casualidad que el Monte Kagu estaba ahí, mientras observaba las ropas secarse. Sobre (2) *kitaru*, se intuye que es una contracción: Pierson (1929) lo interpreta como *kite-aru* (venir-estar), mientras que Vovin (2017) habla de que podría provenir de la contracción entre *ko* (venir) e *itaru* (llegar). Este poema aparece con una forma similar en el *Shin-Kokinwakashu*, cambiando (2) *kitarurashi* por *ki ni kemurashi*.

1.34 (l. 33) [Título – 題]

幸于紀伊國時川嶋皇子御作歌 [或云山上臣憶良作]

[Man'yōgana – 原文]

(1) 白浪乃 (2) 濱松之枝乃 (3) 手向草 (4) 幾代左右二賀 (5) 年乃經去良武 [一云
(5) 年者經尔計武]

[Lectura moderna – 仮名の書き下ろし]

(1) 白波の (2) 浜松が (3) 枝の手向け草 (4) 幾代までにか (5) 年の経ぬらむ [一云
(5) 年は経にけむ]

[Romaji – ローマ字]

(1) (Shiranami no) (2) Hama matsu ga e no (3) Tamuke kusa (4) Ikuyo made ni ka
(5) Toshi no henuramu [En otros textos aparece: (5) Toshi ha henikemu]

[Traducción – 西訳]

Poema escrito por el Príncipe Imperial Kawashima cuando la Emperatriz viajó a la Provincia de Kii [En otros textos se dice que fue escrito por Yamanoue no Okura].

(3) Ofrendas (2) de ramas de pino en la costa (1) (en la que rompen las blancas olas). ¿(4)
Hasta cuántas generaciones (5) habrán pasado los años?

[Explicación – 解釈]

Sobre (3) *tamuke-gusa*, se refiere a hierbas que se colgaban en las ramas de los árboles para pedir buena suerte a los *Kami*. Según Vovin (2017), *tamuke* significa “paso de montaña”, por lo que al juntarse con *kusa* (幣, *nusa*, ofrenda ritual), se entiende que era una ofrenda necesaria para cruzar la montaña. Según Satake *et al.* (2019, p. 81), posiblemente el autor se encontró unas hierbas colgadas en un árbol y asumiera que fueran hechas por un viajero de la antigüedad. (4) *Made* se representa con 左右, “izquierda-derecha”. Se usaba como antónimo de *katate* (片手, lit. “una sola mano”), por lo que se puede intuir que en este caso el lenguaje verbal surge como imitación del lenguaje gestual (Satake *et al.*, 2019).

1.37 (I.36) [Título – 題]

(幸于吉野宮之時柿本朝臣人麻呂作歌) 反歌

[Man'yōgana – 原文]

(1) 雖見飽奴 (2) 吉野乃河之 (3) 常滑乃 (4) 絶事無久 (5) 復還見牟

[Lectura moderna – 仮名の書き下ろし]

(1) 見れど飽かぬ (2) 吉野の川の (3) 常滑の (4) 絶ゆることなく (5) またかへり見む

[Romaji – ローマ字]

(1) Miredo akanu (2) Yoshino no kawa no (3) Tokoname no (4) Tayurukotonaku
(5) Mata kaerimimu

[Traducción – 西訳]

Réplica al poema (1.36) que Kakinomoto no Hitomaro compuso cuando la corte se desplazó de visita al palacio de Yoshino.

(1) Por más que lo mire no me canso, (2) el río Yoshino. (5) Quiero volver a mirar (4) de forma incesante, (3) su fondo liso y frondoso.

[Explicación – 解釈]

(1) *Miredo akanu* es exactamente la misma línea con la que cierra el poema anterior, que no está incluido en esta colección, al que responde. Según Haya (2002, p. 80), este es un motivo muy común a lo largo del *Man'yōshū*, que expresa una sensación de la fascinación por los fenómenos naturales que seguirá presente a lo largo de toda la historia de la literatura japonesa, teniendo una vital influencia en el desarrollo del haiku. Este primer verso es una muestra muy interesante de cómo la escritura en el texto original expresa fórmulas gramaticales a través de términos chinos (雖見, *miredo*, en el que 雖 es un conector adversativo) y a través de caracteres con valor fonético en japonés (飽奴, *akanu*, en el que 奴 tiene un valor fonético). (3) *Tokoname* se refiere aquí al fondo del río, una superficie de piedra resbaladiza en la que crecen algas.

1.46 (I. 45) [Título – 題]

(輕皇子宿于安騎野時柿本朝臣人麻呂作歌) (1.45)
短歌 (1.46-1.49)

[Man'yōgana – 原文]

(1) 阿騎乃<野>尔 (2) 宿旅人 (3) 打靡 (4) 寐毛宿良<目>八方 (5) 古部念尔

[Lectura moderna – 仮名の書き下ろし]

(1) 安騎の野に (2) 宿る旅人 (3) うち靡き (4) 寐も寝らめやも (5) いにしへ思ふに

[Romaji – ローマ字]

(1) Aki no no ni (2) Yadoru tabibito (3) Uchinabiki (4) I mo nurame yamo (5) Inishie
omou ni

[Traducción – 西訳]

Réplicas (1.46-1.49) a un poema (1.45) escrito por Kakinomoto no Hitomaro cuando el Príncipe Imperial Karu descansaba en el campo de Aki.

(2) Un viajero se refugia [por la noche] (2) en el campo de Aki. (3) Estando tumbado, (4) parece que duerme... pero no. (5) Pensando en el pasado.

[Explicación – 解釈]

(1) *Aki no no*, campo de Aki, en la actual ciudad de Uda, en Nara. Pierson (1929, p. 162-163) escribe (2) *tabibito* como *tabito*, abreviando una sílaba por eufonía y por evidencia previa en el *Kojiki* y otras partes del *Man'yōshū*, si bien esto afectaría a la medida del verso (aunque, en cualquier caso, este poema no responde a la medida tradicional de *tanka* dado que (5) tiene 8 sílabas, en lugar de las 7 que se espera en el último verso). (3) *Uchi nabiku*, según Pierson (1929, p. 162), significa estar tumbado, pero se hace énfasis en la idea de comodidad. Sobre (4), *yamo* es una partícula del japonés antiguo que expresa sorpresa, según Pierson (1929, p. 163); no obstante, según el diccionario de japonés antiguo de *Ōbunsha* (2010) el uso de esta partícula también puede expresar duda o rectificación sobre lo dicho en la oración con la que se combina. En la presente edición hemos preferido usar esta segunda fórmula por reflejar muy adecuadamente una fórmula de *aware* que Haya (2002, p. 143) al referirse a sucesos que no acontecen como sucesos en sí. El viajero que aparece en el poema es el Príncipe Imperial Karu, posterior emperador Monmu (Vovin, 2017), y el motivo por el que reflexiona es el fallecimiento de su padre, el Príncipe Kusabi.

1.48 (I. 47)

[Man'yōgana – 原文]

(1) 東 (2) 野炎 (3) 立所見而 (4) 反見為者 (5) 月西渡

[Lectura moderna – 仮名の書き下ろし]

(1) 東の (2) 野にかぎろひの (3) 立つ見えて (4) かへり見すれば (5) 月かたぶきぬ

[Romaji – ローマ字]

(1) Himugashi no (2) No ni kagiroi no (3) Tatsu-miete (4) Kaeri-mi sureba (5) Tsuki
katabukinu

[Traducción – 西訳]

(2) En el campo, (3) se ve cómo se levanta (1) hacia el este (2) una aurora matinal. (4) Al girarme a verla, (5) la luna se ha hundido hacia el este.

[Explicación – 解釈]

Vovin (2017, pp. 126-127) habla de la posibilidad de que (1) *Himugashi*, del que se origina el término del japonés moderno *higashi*, significaba originalmente “viento del este”, siendo *shi* un morfema referido a viento y relacionándolo con *arashi* (嵐, “tormenta”) o *nishi* (西, oeste). Tanto (1) *himugashi* como (2) *kagiroi* son interpretaciones de Kamo no Mabuchi, y sustituyen a (1) *azuma* (forma alternativa de decir “este” en japonés antiguo y (2) *keburi* (“humo”) (Satake *et al.*, 2019, p. 91). Sobre esta cuestión, Pierson (1929) indica que esta interpretación es poco razonable si tenemos en cuenta que, a priori, la asociación del este y el humo es algo muy poco claro. Por su parte, la mayoría de las definiciones para (2) *kagiroi* nos conducen al término castellano “alba” o “amanecer”. Satake *et al.* (2019, p. 91), no obstante, indican que el uso de (2) *kagiroi* con (3) *tatsu* no es habitual en absoluto, y que, para este respecto, es más adecuado el verbo *moyuru*. La construcción gramatical de (4) es muy similar a la del verso (6) de 1.2, es decir se combina la versión sustantivada del verbo con el auxiliar *su*. El verso (5) en su versión original aparece como 月西渡, que se traduce literalmente como “la luna cruza el oeste”; se interpreta (5) *katabukinu* como un *ateji*, esto es, una lectura que se adopta por la coincidencia con el significado de los caracteres, pero no porque la pronunciación adoptada se adapte a la de los caracteres escritos. Este es el primer poema de la colección escrito íntegramente en *kanbun* (漢文, “escritura china”), esto es con representación íntegramente en caracteres y gramática chinos.

1.54 (l. 58) [Título – 題]

大寶元年辛丑秋九月太上天皇幸于紀伊國時歌 (1.54-1.56)

[Man'yōgana – 原文]

(1) 巨勢山乃 (2) 列々椿 (3) 都良々々尔 (4) 見乍思奈 (5) 許湍乃春野乎

[Nota a la izquierda – 左注]

右一首坂門人足

[Lectura moderna – 仮名の書き下ろし]

(1) 巨勢山の (2) つらつら椿 (3) つらつらに (4) 見つつ偲はな (5) 巨勢の春野を

[Romaji – ローマ字]

(1) Kose-yama no (2) Tsura-tsura Tsubaki (3) Tsura-tsura ni (4) Mitsutsu omowana
(5) Kose no haru-no wo

[Traducción – 西訳]

Poemas (1.54-1.56) compuestos en el primer año de la era Taihō, en el noveno mes, otoño, Cuando la Emperatriz Retirada (Jitō) viajó a la provincia de Kii.

(4) Recordemos mientras miramos (3) fijamente (2) las filas de camelias (1) del monte Kose. (5) Oh, los prados primaverales del monte Kose.

Poema escrito por Sakato no Hitotari.

[Explicación – 解釈]

El Monte Kose (1) se encuentra en la actual Prefectura de Nara, alrededor de la ciudad de Gose. En este poema se utiliza un recurso muy interesante al combinar (2) *tsura-tsura* con (3) *tsura-tsura ni*. El *tsura-tsura* en (2) muy probablemente refiera a que las camelias están plantadas en fila, si bien Vovin (2017) menciona la posibilidad de que se refiera a que las hojas de las camelias –al estar en otoño, es de esperar que no tengan flores– parezcan brillantes. Si bien las dos podrían ser válidas, nos decantamos en esta edición por la versión de las camelias en fila por ser la que tradicionalmente se adopta. (3) *Tsura-tsura ni* significa aquí “fijamente” o “con intención clara”. Sobre (4) *shinowana*, Satake *et al.* (2019, p. 97), indican que es un vocativo, que se refiera a unos interlocutores del autor del poema. Según estos autores, es posible que este fuera una adición posterior del editor, que encontró este poema de la época en el que el hijo de la Emperatriz Retirada, el Emperador Monmu (697-707), gobernaba. Sobre el autor del poema, Sakato no Hitotari, este es el único poema que se conserva de él en el *Man'yōshū* y se conoce nada sobre su vida.

1.56 (l. 58a)

[Man'yōgana – 原文]

(1) 河上乃 (2) 列々椿 (3) 都良々々尔 (4) 雖見安可受 (5) 巨勢能春野者

[Nota a la izquierda – 左注]

右一首春日蔵首老

[Lectura moderna – 仮名の書き下ろし]

(1) 川上の (2) つらつら椿 (3) つらつらに (4) 見れども飽かず (5) 巨勢の春野は

[Romaji – ローマ字]

(1) Kawano no (2) Tsura-tsura Tsubaki (3) Tsura-tsura ni (4) Miredo akazu
(5) Kose no haruno ha

[Traducción – 西訳]

(4) Por más que mire (3) con gran detenimiento (2) las filas de camelias (1) en lo alto del río (4) no me canso. (5) Los prados de primavera de Kose.

Poema compuesto por Kasuga no Kurabito Oyu.

[Explicación – 解釈]

Este poema sólo presenta unas pocas variaciones respecto a 1.54, tanto es así, que Pierson (1929) los agrupa como un mismo poema con dos versiones distintas.

Sobre (2) *tsura-tsura* y (3) *tsura-tsura ni*, consultar la explicación en 1.54.

1.57 (I. 62) [Título – 題]

二年壬寅太上天皇幸于参河國時歌 (1.57-1.61)

[Man'yōgana – 原文]

(1) 引馬野尔 (2) 仁保布榛原 (3) 入乱 (4) 衣尔保波勢 (5) 多鼻能知師尔

[Lectura moderna – 仮名の書き下ろし]

(1) 引間野に (2) にほふ榛原 (3) 入り乱れ (4) 衣にほはせ (5) 旅のしるしに

[Nota a la izquierda – 左注]

右一首長忌寸奥麻呂

[Romaji – ローマ字]

(1) Hikuma-no ni (2) Niou hani-wara (3) Iri-midare (4) Koromo niowase
(5) Tabi no shirushi ni

[Traducción – 西訳]

Poemas (1.57-1.61) compuestos en el segundo año de la era Taihō, cuando la Emperatriz Retirada hace una visita a la provincia de Mikawa.

(3) Me adentro desordenadamente (2) en las coloridas llanuras de alinos (1) en los campos de Hikuma. (4) Llena mis ropajes de color, (5) como señal de mi viaje.

Poema escrito por Naga no Imiki Okimaro.

[Explicación – 解釈]

(1) *Hikuma-no* se encuentra en la actual Prefectura de Aichi (Vovin 2017). (2) *Niou* significa teñirse de colores. Es interesante que en el Man'yōgana del verso (5), para escribir la palabra *tabi*, se haya utilizado los caracteres 多鼻, siendo el segundo, “nariz”. En definitiva, el texto sugiere una sinestesia a través del texto que resulta del todo imposible de traducir al español. (2) *Hari* es la especie de *alnus japonica*, que aquí hemos traducido como “alino”.

1.64 (I. 67) [Título – 題]

慶雲三年丙午幸于難波宮時志貴皇子御作歌

[Man'yōgana – 原文]

(1) 葦邊行 (2) 鴨之羽我比尔 (3) 霜零而 (4) 寒暮夕 (5) <倭>之所念

[Lectura moderna – 仮名の書き下ろし]

(1) 葦辺行く (2) 鴨の羽交ひに (3) 霜降りて (4) 寒き夕は (5) 大和し思ほゆ

[Romaji – ローマ字]

- (1) Ashibe yuku (2) Kamo no hagai ni (3) Shimo orite (4) Samuki yūbe ha
(5) Yamato shi omooyu

[Traducción – 西訳]

Canción compuesta el cuarto año de la era Kyōun por el Príncipe Imperial de Shiki [Emperador Monmu].

- (3) Cae la escarcha (2) sobre las alas de los patos (1) que van por la orilla con cañas, (4) y la noche fría (5) me hace recordar Yamato.

[Explicación – 解釈]

Por simplificar, se ha traducido (2) *hagai* como “alas” simplemente, pero en realidad este término se refiere a la parte de la espalda de un ave en la que se cruzan sus alas. Según el *Shoku Nihon Shoki*, el Emperador Monmu se encontraba de regreso a una visita que había realizado a Naniwa, y se encontraba alrededor de noviembre si pasamos la fecha al calendario solar (Satake *et al.*, 2019).

1.70 (I. 57) [Título – 題]

太上天皇幸于吉野宮時高市連黒人作歌

[Man'yōgana – 原文]

- (1) 倭尔者 (2) 鳴而歎来良武 (3) 呼兒鳥 (4) 象乃中山 (5) 呼曾越奈流

[Lectura moderna – 仮名の書き下ろし]

- (1) 大和には (2) 鳴きてか来らむ (3) 呼子鳥 (4) 象の中山 (5) 呼びぞ越ゆる

[Romaji – ローマ字]

- (1) Yamato ni ha (2) Nakite ka kuramu (3) Yobukodori (4) Kisa no nakayama
(5) Yobi zo koyunaru

[Traducción – 西訳]

Poema escrito por Takachi no Muraji Kurabito cuando la Emperatriz Retirada visitó el palacio de Yoshino,

- ¿(2) Cruzará mientras canta (1) el país de Yamato (3) el pájaro yobuko? (5) Dicen que ya cruzó cantando (4) la montaña central de Kisa.

[Explicación – 解釈]

(3) *Yobuko-dori* aquí resulta muy complicado de traducir. Aunque no está claro a qué especie se refieren en el texto, este pájaro se corresponde con la especie de cuco (*cuculus canorus*) en la actualidad, que no debe confundirse con el cuco chico (*cuculus poliocephalus*), conocido en japonés como *hototogisu* y muy recurrente en la poesía japonesa. *Yobuko* significa “llamar a niños”, posiblemente aludiendo a su peculiar canto. En la presente edición se ha decidido dejar el nombre

del ave tal y como aparece en el texto original. (4) *Kisa* es el término autóctono japonés para “elefante”. Aquí se está refiriendo a un topónimo en la prefectura de Nara, localidad de Yoshino. Satake *et al.* (2019, p. 103) aluden a la posibilidad de que, mientras la Emperatriz Jitō se encontraba de camino a su palacio en Yoshino, notaron de forma constante se escuchaba el canto constante de este pájaro, como si les estuvieran llamando. En este sentido, el poeta, se podría decir, únicamente recoge una presencia a través de los sentidos y da testimonio sobre ella (Haya Segovia, 2002).

1.82 (I. 80) [Título – 題]

和銅五年壬子夏四月遣長田王于伊勢齋宮時山邊御井作歌 (1.81-1.83)

[Man'yōgana – 原文]

(1) 浦佐夫流 (2) 情佐麻<祢>之 (3) 久堅乃 (4) 天之四具礼能 (5) 流相見者

[Lectura moderna – 仮名の書き下ろし]

(1) うらさぶる (2) 心さまねし (3) ひさかたの (4) 天のしぐれの (5) 流らふ見れば

[Nota a la izquierda – 左注]

右二首今案不似御井所作若疑當時誦之古歌歟 (82-83)

[Romaji – ローマ字]

(1) Ura saburu (2) Kokoro sa-maneshi (3) (Hisakata no) (4) Ame no shigure no
(5) Nagarau mireba

[Traducción – 西訳]

Poemas (1.81-1.83) sobre el sagrado pozo junto a la montaña, compuestos por el señor de Nagata en el cuarto mes, en verano del quinto año de la era Wadō, cuando viajó al santuario de Sai en Ise.

(1) La melancolía (2) se acumula en mi corazón (5) al contemplar cómo fluye (4) la llovizna del cielo.

Posiblemente estos dos poemas (82-83) no fueran escritos en ese momento. Es posible que se trate de un poema antiguo que se recitó en ese momento.

[Explicación – 解釈]

(1) *Urasaburu* es un verbo que expresa “sentirse sensible emocionalmente, sentirse melancólico”. (2) *Sa* en *Sa-maneshi* expresa que algo se repite u ocurre en una gran cantidad. (2) *Maneshi* tiene el sentido de apilarse, tal y como el verbo *kasaneru* en el japonés moderno. Vovin (2017, p. 178) indica que podríamos estar ante un préstamo del coreano medio. (3) *Hisakata* no es un *makura kotoba* especialmente complicado de traducir. Para empezar, es un término que hace referencia a fenómenos atmosféricos, por tanto, tendrían sentido *Hisakata no ame* como *Hisakata no shigure*. De acuerdo con Pierson (1929, p. 231), se podría traducir tanto como “long and enduring” (extenso y duradero), si se refiere a cielo, o “drizzling” (de llovizna). En cualquier caso, se ha preferido omitirlo, teniendo en cuenta que su ausencia no dificulta la comprensión del texto. (4) *Shigure*, lluvia

fin de otoño tardío, se utiliza en el *Man'yōshū* para expresar tristeza. Satake *et al.* (2019, p. 111) concuerdan el comentario a los poemas 1.82 y 1.83, dado que se encuentran en verano, por lo que *Shigure*, en este caso, no tendría cabida.

2.2. Tomo 2 – 卷二

Elegías – 挽歌

2.142 (II. 53) [Título – 題]

後岡本宮御宇天皇代天豊財重日足姫天皇讓位後即後岡本宮 (2.141-2.146)
有間皇子自傷結松枝歌二首 (2.141-2.142)

[Man'yōgana – 原文]

(1) 家有者 (2) 笥尔盛飯乎 (3) 草枕 (4) 旅尔之有者 (5) 椎之葉尔盛

[Lectura moderna – 仮名の書き下ろし]

(1) 家にあれば (2) 笥に盛る飯を (3) 草枕 (4) 旅にしあれば (5) 椎の葉に盛る

[Romaji – ローマ字]

(1) Ie ni areba (2) Ke ni moru meshi wo (3) (Kusa Makura) (4) Tabi ni shi areba
(5) Shii no ha ni moru

[Traducción – 西訳]

Poemas (2.141-2.146) de la época en la que la Emperatriz [Saimei] (655-661) gobernaba desde el palacio de Nochi no Okamoto.

Poemas (2.141-2.142) compuestos cuando el Príncipe Imperial de Arima se lamentaba trezando las ramas de pino.

(2) La comida que (1) estando en mi casa (2) pongo sobre mi plato; (4) encontrándome en un viaje (3) (en el que la hierba es mi almohada) (5) la pongo sobre una hoja de castaño.

[Explicación – 解釈]

(3) *Kusa-makura* es un *makura kotoba*, va junto a (4) *tabi*, “viaje”, y expresa un trayecto en el que ocurren numerosas dificultades y penalidades. (5) *Shii*, según Vovin (2012, p. 181), puede corresponder a dos variantes distintas de castaño: *Castanopsis Cuspidata* o *Castanopsis Sieboldi*. En ambos casos, es un término estacional vinculado al verano. El Príncipe Imperial Arima era hijo del Emperador Kōtoku. Este episodio ocurre durante el tercer año de la era Saimei, en un momento en el que el Príncipe Arima había sido instigado por el por Soga no Akae contra el Emperador Saimei. Soga no Akae acaba traicionándolo y el Príncipe Imperial es llevado al balneario de Ki. Posteriormente, sería interrogado y llevado a una prisión, donde moriría a la edad de 19 años. En este sentido, este poema se puede entender como en una situación de desesperanza, en la que el poeta, recordando mejores días, se consuela ahora en una situación menos aventajada.

2.145 (II. 56) [Título – 題]

山上臣憶良追和歌一首

[Man'yōgana – 原文]

(1) 鳥翔成 (2) 有我欲比管 (3) 見良目杼母 (4) 人社不知 (5) 松者知良武

[Nota a la izquierda – 左注]

右件歌等雖不挽柩之時所作<准>擬歌意 故以載于挽歌類焉 (2.141-2.145)

[Lectura moderna – 仮名の書き下ろし]

(1) 翼なす (2) あり通ひつつ (3) 見らめども (4) 人こそ知らね (5) 松は知るらむ

[Romaji – ローマ字]

(1) Tsubasa nasu (2) Ari-gayoitsutsu (3) Miramedomo (4) Hito koso shirane
(5) Matsu ha shiruramu

[Traducción – 西訳]

Poema compuesto por Yamanoue no Okura sobre el tema del anterior.

(3) Aunque puedan ver (2) cómo vuela constantemente (1) como si tuviera alas, (4) la gente no lo conoce. (5) Los pinos sí.

Pese a que estos poemas (2.141-2.145) no fueron escritos mientras se oficiaba un funeral, guardan similitudes en temática. Por este motivo, se han colocado en la sección de elegías.

[Explicación – 解釈]

(1) *Tsubasa nasu* es una interpretación de Kamo no Mabuchi (Satake *et al.*, 2019, p. 153). Aquí *tsubasa* puede entenderse como una sinécdoque de pájaro. Aquí se refiere al espíritu del Príncipe Imperial Arima. (2) *Ari* aquí expresa que algo ocurre de forma constante y sin cambio. Un aspecto interesante, sobre el que, sin embargo, se puede más que especular, es la posible vinculación del pino con algún tipo de tradición religiosa. Se puede intuir por los poemas antecedentes a este, relacionados con rituales de buena suerte con ramas de pino (Satake *et al.*, 2019, p. 153). En este, no obstante, ya vemos un posible vestigio animista por el que los pinos tendrían espíritus (traducción, tal vez insuficiente, del concepto 魂, *tama*) y observan los asuntos humanos.

2.158 (II. 68) [Título – 題]

明日香清御原宮御宇天皇代 (2.156-2.158)

[Man'yōgana – 原文]

(1) 山振之 (2) 立儀足 (3) 山清水 (4) 酌尔雖行 (5) 道之白鳴

[Nota a la izquierda – 左注]

紀日七年戊寅夏四月丁亥朔癸巳十市皇女卒然病發薨於宮中 (2.157-2.158)

[Lectura moderna – 仮名の書き下ろし]

(1) 山吹の (2) 立ちよそひたる (3) 山清水 (4) 汲みに行かめど (5) 道の知らなく

[Romaji – ローマ字]

(1) Yamabuki no (2) Tachi yoso hitaru (3) Yama shimizu (4) Kumi ni yukamedo
(5) Michi no shiranaku

[Traducción – 西訳]

Época del Emperador cuando gobernaba el mundo desde el palacio de Kiyomihara en Asuka.

(5) Aun no sabiendo el camino, (4) voy a salir a recoger (3) agua cristalina del monte, (2) que se alza adornado (1) por rosas amarillas.

En el Nihon Shoki se dice que por una enfermedad repentina, la Princesa Imperial Tooichi falleció en verano el cuarto mes del séptimo año de la era Tenmu (678).

[Explicación – 解釈]

(1) *Yamabuki* es una especie de planta endémica japonesa, *Kerria japonica*, de la familia de las rosáceas y de color amarillo. Dado que no hay un equivalente en castellano, se ha decidido traducirlo genéricamente como rosas amarillas. El autor del poema refleja su tristeza por el fallecimiento de la Princesa Imperial Tōchi recordando que esta misma fue a por agua a la montaña en esta misma época del año y, de este modo, el poeta quiere hacer eso mismo, aunque no conozca el camino.

2.160 (II. 69a) [Título – 題]

一書曰天皇崩之時太上天皇御製歌二首 (2.160-2.161)

[Man'yōgana – 原文]

(1) 燃火物 (2) 取而褻而 (3) 福路庭 (4) 入澄不言八 (5) 面智男雲

[Lectura moderna – 仮名の書き下ろし]

(1) 燃ゆる火も (2) 取りて包みて (3) 袋には (4) 入ると言はずや (5) 会わなくもあやし

[Romaji – ローマ字]

(1) Moyuru hi mo (2) Torite tsutsumite (3) Fukuro ni ha (4) Hairu to iwazu ya
(5) Awanakumo

[Traducción – 西訳]

En una de las fuentes se dice que la Emperatriz Retirada escribió estos dos poemas (2.160-2.161) tras el deceso del Emperador (Tenmu).

(4) ¿No dicen que (1) incluso el fuego que arde (2) se puede tomar y manipular, (4) e incluso se puede meter (3) en una bolsa? (5) Aunque no lo haya conocido.

[Explicación – 解釈]

La interpretación de este poema se plantea de manera en extremo compleja, pues apenas algunos comentaristas han dado pinceladas generales sobre el contenido de este. En concreto, Vovin (2020) señala que podría referirse a un ritual chamánico, si bien apenas contamos con información que pueda respaldar esta teoría. Satake *et al.* (2019, p.161) especulan sobre la posibilidad de que se trate de una técnica que el autor del poema desearía conocer. Sobre el verso (5) hay varias versiones: (5) 智男雲, *shiranakumo*, cuyo significado se desconoce –y por tanto deja de ser una opción viable para una traducción–; u *omo shiranakumo*, “aunque no conozca su cara”. En cualquier caso, cualquiera de las dos versiones deja grandes incógnitas sobre cómo se debe interpretar el poema.

2.161 (II. 69b)

[Man'yōgana – 原文]

(1) 向南山 (2) 陳雲之 (3) 青雲之 (4) 星離去 (5) 月<矣>離而

[Lectura moderna – 仮名の書き下ろし]

(1) 北山に (2) たなびく雲の (3) 青雲の (4) 星離り行き (5) 月を離れて

[Romaji – ローマ字]

(1) Kitayama ni (2) Tanabaikukumo no (3) Aokumo no (4) Hoshi sakari yuki
(5) Tsuki wo hanarete

[Traducción – 西訳]

(3) Como las nubes grises (2) entre las que rodean (1) la montaña del norte, (4) se van alejando las estrellas, (5) y se aleja de la Luna...

[Explicación – 解釈]

Sobre (1) y (2) se ha encontrado una versión alternativa en Origuchi (2019, p. 69), que sería la siguiente (1) 神南備に (2) 天霧ひつつ, “(2) estando envuelto (1) el Monte Kamunabi (2) por una niebla celestial [...]”. Esta, sin embargo, es una interpretación improbable. Los términos en el texto original parecen ser expresiones que ya se han visto en textos de la época de las Seis Dinastías en China (220-589). De acuerdo con Vovin (2020, p. 152), el carácter 矣, en (5), no aparece en algunas versiones. Por otro lado, Pierson (1931, p. 119) tiene escrito en su versión, en su lugar, 毛, que indicaría la partícula *mo*. El poema cierra con una estructura de forma *te*, lo que implica, según Pierson (1931, p. 120), que los recuerdos del difunto emperador se van alejando del mismo modo que lo hacen las estrellas y la Luna.

2.165 (II. 72) [Título–題]

移葬大津皇子屍於葛城二上山之時大來皇女哀傷御作歌二首 (2.165-2-166)

[Man'yōgana – 原文]

(1) 宇都曾見乃 (2) 人尔有吾哉 (3) 従明日者 (4) 二上山乎 (5) 弟世登吾将見

[Lectura moderna – 仮名の書き下ろし]

(1) うつそみの (2) 人にある我れや (3) 明日よりは (4) 二上山を (5) 弟背と我が見む

[Romaji – ローマ字]

(1) Utsusomi no (2) Hito ni aru are ya (3) Asu yori ha (4) Futakamiyama wo
(5) Irose to waga mimu

[Traducción – 西訳]

Dos poemas (2.165-2.166) compuestos cuando la Princesa Imperial Ōku se lamentaba cuando llevaba a cabo el funeral del Príncipe Imperial Ōtsu en el Monte Futakami, cerca de Katsuragi.

(1/2) Alguien (de carne y hueso) como yo (5) ¿será capaz de ver (3) desde mañana (4) el monte Futakami (5) con mi hermano?

[Explicación – 解釈]

(1) *Utsusomi*, que viene del rotacismo de 現し臣, *utsushi-omi* > *utsusomi* (Pierson, 1931, p. 127). Significa “de carne y hueso”, “con un cuerpo real”. Según Satake *et al.* (2019, p. 165), tiene aquí un uso de *makura kotoba* y se utiliza junto a *hito*. (5) *Irose* designa a un hermano varón de relación de edad no especificada. El verso (5) tienen más moras de las necesarias. Satake *et al.* (2019, p. 165) señalan aquí que no hay registros históricos que parezcan confirmar que el Príncipe Imperial Ōtsu fuera enterrado en ese lugar.

2.170(II. 78a) [Título – 題]

(日並皇子尊殯宮之時柿本朝臣人麻呂作歌一首[并短歌]) 或本歌一首

[Man'yōgana – 原文]

(1) 嶋宮 (2) 勾乃池之 (3) 放鳥 (4) 人目尔戀而 (5) 池尔不潜

[Lectura moderna – 仮名の書き下ろし]

(1) 嶋の宮 (2) まがりの池の (3) 放ち鳥 (4) 人目に恋ひて (5) 池に潜かず

[Romaji – ローマ字]

(1) Shima no miya (2) Magari no ike no (3) Hanachidori (4) Hitome ni koite
(5) Ike ni kazukazu

[Traducción – 西訳]

En una de las fuentes aparece un tanka (como réplica un poema que compuso Kakinomoto no Hitomaro cuando el Príncipe Imperial Hinamishi fue llevado al palacio de entierro).

(3) Los pájaros criados (2) en el lago de Magari (1) junto al palacio de Shima (4) son añorados por los ojos de los hombres (5) y no se sumergen en el agua.

[Explicación – 解釈]

Si bien no se indica a quién va dedicado el siguiente poema, tanto los inmediatamente anteriores como los posteriores indican que van dedicados al Príncipe Imperial Himinashi. Por ello, se ha decidido dejar el título de los poemas anteriores para favorecer la comprensión del contexto. Se desconoce la fuente en la que se recogía previamente este poema. Se sabe que el palacio de Shima (1) está en un lugar cercano al Kofun de Ishibutai. Perteneció en un primer momento a Soga no Umako y, posterior al fallecimiento de este, se cedería a la casa imperial y pasaría de propietario en propietario. (3) *Hanachi-dori* son pájaros domesticados, probablemente alguna especie de patos, a los que se les cortaban las alas para que no pudieran volar.

2.175 (II. 81) [Título – 題]

(皇子尊宮舎人等慟傷作歌廿三首) (2.171-2.194)

[Man'yōgana – 原文]

(1) 夢尔谷 (2) 不見在之物乎 (3) 鬱悒 (4) 宮出毛為鹿 (5) 佐日之<隈>廻乎

[Lectura moderna – 仮名の書き下ろし]

(1) 夢にだに (2) 見ずありしものを (3) おほほしく (4) 宮出もするか (5) さ絵の隈廻を

[Romaji – ローマ字]

(1) Yume ni dani (2) Mizarishi mono wo (3) Ohohoshiku (4) Miyade mo suru ka
(5) Sa-hi no kumami wo

[Traducción – 西訳]

23 poemas (2.171-2.194) escritos por gentes de palacio del Príncipe Imperial Himinashi profundamente afligidas.

(2) Pensando que (1) ni siquiera (2) vería esto (1) en sueños, (4) salgo del palacio (3) acongojado (5) hacia el sendero de Hi no Kuma.

[Explicación – 解釈]

(3) *Ohohoshiku* puede tener el sentido tanto de apesadumbrado como de aturdido. Aunque las ambas puedan ser reacciones completamente normales ante una situación de este tipo, se ha preferido la primera, siendo coherentes con el tono del poema. (5) *Sa-hi no kuma*, es un topónimo cercano al palacio de Shima, donde se ofició el funeral del Príncipe Imperial Himinashi. Aquí, junto a la alusión al término (4) *miyade*, se están refiriendo al camino que recorrieron durante esta ceremonia. En Origuchi (2019, p. 75), la línea (5) dice 佐田の隅曲を, “un rincón en el camino de Sada”. Sada se encuentra en la actual Prefectura de Nara. Es un lugar cercano a la sepultura del Príncipe Imperial Himinashi (Vovin, 2020, p. 183).

2.187 (II. 93)

[Man'yōgana – 原文]

(1) 所由無 (2) 佐太乃岡邊尔 (3) 反居者 (4) 嶋御橋尔 (5) 誰加住<儻>無

[Lectura moderna – 仮名の書き下ろし]

(1) つれもなき (2) 佐田の岡辺に (3) 帰り居ば (4) 島の御階に (5) 誰れか住まはむ

[Romaji – ローマ字]

(1) Tsure mo naki (2) Sada no Okabe ni (3) Kaeri iba (4) Shima no mihashi ni
(5) Dare ka sumawamu

[Traducción – 西訳]

(3) Si regreso (2) hacia la colina de Sada, (1) que nada tiene que ver conmigo, ¿(5) vivirá alguien (4) en el puente del [palacio de] Shima?

[Explicación – 解釈]

(1) *Tsure mo naki* es un término que resulta complicado de traducir. Puede significar tanto que no tiene ningún tipo de relación con algo, como por frío o que no muestra respuesta. En este sentido, la primera traducción es la que parece cuadrar mejor en el contexto del poema. Sobre (2) Sada, consultar el comentario del poema 2.175. (4) *Mihashi* se puede referir tanto a unas escaleras o como un puente, cosa que no parece quedar claro sólo fijándonos en el contenido del poema. Según Vovin (2020, p. 183), muy probablemente se trate de un puente, puesto que es probable que este palacio estuviera rodeado por un estanque.

2.192 (II. 98)

[Man'yōgana – 原文]

(1) 朝日照 (2) 佐太乃岡邊尔 (3) 鳴鳥之 (4) 夜鳴變布 (5) 此年己呂乎

[Lectura moderna – 仮名の書き下ろし]

(1) 朝日照る (2) 佐田の岡辺に (3) 鳴く鳥の (4) 夜鳴きかへらふ (5) この年ころを

[Romaji – ローマ字]

(1) Asa-hi teru (2) Sada no oka-be ni (3) Naku tori no (4) Yo naki kaerau
(5) Kono toshi koro wo

[Traducción – 西訳]

(4) El canto nocturno (3) de los pájaros (2) junto a la colina de Sada, (1) sobre la que brilla el sol de la mañana, (4) es distinto [al que se escucha normalmente] (5) en esta época del año.

[Explicación – 解釈]

Pierson (1931, p. 164) señala que (3) *no* puede ser entendido como *ga*, esto es, sujeto; o como *gotoku* o, en japonés moderno, *no you ni*, es decir, como un comparativo. Si bien sólo se ha considerado el primer uso en esta traducción, esta segunda opción también tiene sentido gramatical y contextualmente. (5) *Wo* en esta sección indica el tiempo aproximado por el que ocurre una acción. Satake *et al.* (2019, p. 173) especulan que ha debido de pasar bastante tiempo desde el momento al que se hace referencia. Vovin (2020, p. 187) sugiere que el cambio en el canto de los pájaros se debe a que estos han notado la ausencia del Príncipe Imperial Himinashi. En este sentido, y de una forma similar a la de los poemas anteriores, se puede ver que se han identificado los sentimientos humanos dentro de los fenómenos de la naturaleza.

2.231 (II. 133) [Título – 題]

靈龜元年歲次乙卯秋九月志貴親王<薨>時作歌一首[并短歌] (2.230 – 2.234)
短歌二首 (2.231 – 2.232)

[Man'yōgana – 原文]

(1) 高圓之 (2) 野邊乃秋芽子 (3) 徒 (4) 開香將散 (5) 見人無尔

[Lectura moderna – 仮名の書き下ろし]

(1) 高円の (2) 野辺の秋萩 (3) いたづらに (4) 咲きか散るらむ (5) 見る人なしに

[Romaji – ローマ字]

(1) Takamado no (2) No-be no aki-hagi (3) Itazura ni (4) Saki ka chiruramu
(5) Miru hito nashi ni

[Traducción – 西訳]

Tanka compuesto durante el otoño del primer año de la era Reiki, en el noveno mes, cuando el Señor de Shiki falleció.

(5) Sin que haya nadie para verlas, (4) ya estarán floreciendo y dispersándose, (3) sin pretensiones, (2) las lespedezas otoñales del campo (1) del Monte Takamado.

[Explicación – 解釈]

El monte Takamado se encuentra al sudeste del Monte Kasuga, en los alrededores de la ciudad de Nara. (2) *Hagi* corresponde a “lespedeza”, y comúnmente se le conoce como “trébol japonés”. Sin embargo, poca relación guarda con la planta a la que normalmente se asocia el trébol. (5) *Miru hito nashi ni* se refiere al difunto Señor de Shiki. En cualquier caso, se observa en este poema una actitud de aceptación frente a la naturaleza: a diferencia de otros poemas que hemos visto en la colección, se observa que la belleza se genera y se destruye en la naturaleza con independencia de los sentimientos humanos, aunque estos estén influenciados por los cambios en el entorno.

2.3. Tomo 3 – 卷三

Poemas Misceláneos – 雑歌

3.319 (III. 82) [Título – 題]

詠不盡山歌一首[并短歌] (3.319-3.321)

[Man'yōgana – 原文]

(1) 奈麻余美乃 (2) 甲斐乃國 (3) 打縁流 (4) 駿河能國与 (5) 己知其智乃 (6) 國之三中従
 (7) 出<立>有 (8) 不盡能高嶺者 (9) 天雲毛 (10) 伊去波伐加利 (11) 飛鳥母 (12) 翔毛不上
 (13) 燎火乎 (14) 雪以滅 (15) 落雪乎 (16) 火用消通都 (17) 言不得 (18) 名不知 (19) 靈母
 (20) 座神香<聞> (21) 石花海跡 (22) 名付而有毛 (23) 彼山之 (24) 堤有海曾 (25) 不盡河跡
 (26) 人乃渡毛 (27) 其山之 (28) 水乃當焉 (29) 日本之 (30) 山跡國乃 (31) 鎮十方
 (32) 座祇可間 (33) 寶十方 (34) 成有山可聞 (35) 駿河有 (36) 不盡能高峯者
 (37) 雖見不飽香聞

[Lectura moderna – 仮名の書き下ろし]

(1) なまよみの (2) 甲斐の国 (3) うち寄する (4) 駿河の国と (5) こちごちの
 (6) 国のみ中ゆ (7) 出で立てる (8) 富士の高嶺は (9) 天雲も (10) い行きはばかり
 (11) 飛ぶ鳥も (12) 飛びも上らず (13) 燃ゆる火を (14) 雪もち消ち (15) 降る雪を
 (16) 火もち消ちつつ (17) 言ひも得ず (18) 名付けも知らず (19) くすしくも
 (20) います神かも (21) せの海と (22) 名付けてあるも (23) その山の (24) つつめる海ぞ
 (25) 富士川と (26) 人の渡るも (27) その山の (28) 水のたぎちぞ (29) 日の本の
 (30) 大和の国の (31) 鎮めとも (32) います神かも (33) 宝とも (34) なれる山かも
 (35) 駿河なる (36) 富士の高嶺は (37) 見れど飽かぬかも

[Romaji – ローマ字]

(1) (Namayomi no) (2) Kai no kuni (3) (Uchi yosuru) (4) Tsuruga no kuni to
 (5) Kochi-gochi no (6) Kuni no minaka yu (7) Idetateru (8) Fuji ni takane ha
 (9) Amagumo mo (10) I-yuki habakari (11) Tobu tori mo (12) Tobi mo noborazu
 (13) Moyuru hi mo (14) Yuki mote keshi (15) Fueru yuki wo (16) Hi mote kechitsutsu
 (17) Ii mo ezu (18) Nazuke mo erazu (19) Kusushiku mo (20) Imasu kami kamo
 (21) Se no umi to (22) Nazukete aru mo (23) Sono yama no (24) Tsutsumeru umi so
 (25) Fujikawa to (26) Hito no wataru mo (27) Sono yama no (28) Mizu no tagichi so
 (29) (Hi no moto no) (30) Yamato no kuni no (31) Shizume to mo (32) Imasu kami kamo
 (33) Takaru kamo (34) Nareru yama kamo (35) Suruga Naru (36) Fuji no takane ha
 (37) Miredo akanu kamo

[Traducción – 西訳]

Poema sobre el Monte Fuji (le siguen dos tanka) (3.319-3.321)

(2) Entre la provincia de Kai (4) y la provincia de Suruga (8) la cima del Monte Fuji, (7) que emerge (6) desde el centro de las provincias, (5) por acá y por allá. (20) Es como un *kami* que se aparece, (19) sin que se pueda comprender, (17) sin poder llegar (18) a darle un nombre, (9) por el que las nubes cercanas (10) temen seguir su curso, (11) los pájaros voladores (12) no alcanzan a alzar el vuelo, (13) el fuego que arde [en su interior] (14) se

apaga por la nieve acumulada [en la cima], (15) y la nieve que cae (16) se funde por el mismo fuego. (22) Se le llama (21) Lago de los Percebes (24) al lago que rodea (23) esta montaña. (25) El río del Fuji, (26) que cruzan las gentes, (28) es una violenta corriente (27) que emana del monte. (32) Es el *kami* de venerable presencia (31) que apacigua (30) el país de Yamato, (29) (el origen del sol). (34) Es un monte (33) que podría ser una joya. (37) Ah, no me canso por más que contemplo, (36) el Monte Fuji (35) de Suruga.

[Explicación – 解釈]

(1) *Namayomi no* y (3) *Uchi yosuru* son epítetos que se vinculan a los nombres de las provincias de (2) Kai, actual prefectura de Yamanashi, y (4) Suruga, actual provincia de Shizuoka. El significado de (1) *Namayomi no* es desconocido, aunque Pierson lo explica aludiendo a que el nombre de la provincia de Kai es homófono de “concha”, por lo que se puede entender como 生善肉, “buena carne cruda”; mientras que el sentido de (3) *Uchi yosuru* según Satake *et al.* (2019, p. 253), se puede relacionar con dos aspectos, uno fonológico, y otro que se refiere a las olas del *Tokoyo no kuni* (常世の国, El país del Mundo Permanente), una especie de lugar idílico sobre el mar (Rubio, 2018, p. 159). De acuerdo con el diccionario digital de *Kōbundō* (1986, p. 189), hay un concepto similar en Ryūkyū, conocido como *Nirai Kanai*. En cualquier caso, se ha decidido no traducir ninguna de las dos.

Pierson (1933, pp. 118-119) indica que (14) *mochi kechi* significa literalmente “coger y apagar”. *Mote* figura en muchas traducciones, si bien no sería correcto. (20) y (32) *Imasu* tiene un sentido similar al verbo *irassharu* en el japonés moderno, esto es, se trata de un verbo honorífico que significa tanto “estar” como “ir” (Kindaichi, 2020, p. 54). Sobre (21) Mar de los Percebes, Satake *et al.* (2019, p. 253) indican que actualmente este lago responde a los nombres de lagos Shōji y Sai. Fueron divididos en dos por una erupción volcánica en el año 864. Sobre (28) *tagichi*, “torrente”, algunas versiones lo representan como 當知, aunque algunas, como la que se ha dispuesto en esta edición, no. Faltaría, por tanto, un carácter que representara esta tercera sílaba que 當 no incluiría. (29) *Hi no moto no* es un *makura kotoba* de Yamato. Según Pierson (1933, p. 119), no es común en absoluto su uso en el período Nara. (31) *Shizume to mo* y (33) *Takara to mo*, son posiblemente construcciones que deriven del chino (Satake *et al.*, 2019, p. 253).

Es especialmente significativo en este poema el uso del lenguaje honorífico, que rara vez se usa para dirigirse a fenómenos de la naturaleza. De acuerdo con Kindaichi (2020), el lenguaje honorífico surge de la estratificación de las sociedades y de la creación de tabúes respecto a ciertos fenómenos culturales. En este sentido, el uso de (20) y (32) *Imasu kami kamo* haría constatar dos hechos: el primero, que el Japón de la época ya contaba con una estructura claramente jerarquizada y, por otro, que la presencia del volcán podía suponer un tabú casi en términos religiosos. En este sentido, como señala Haya (2002, p. 130) el *aware* en este poema se fundamenta en el miedo y fascinación de los pobladores del archipiélago por un fenómeno que es, por una parte, terriblemente devastador y, por otro, tremendamente bello para los sentidos. Sobre (37) *miredo akanu*, consultar la nota sobre 1.37.

3.320 (III. 83) [Título – 題]

[Man'yōgana – 原文]

(1) 不盡嶺尔 (2) 零置雪者 (3) 六月 (4) 十五日消者 (5) 其夜布里家利

[Lectura moderna – 仮名の書き下ろし]

(1) 富士の嶺に (2) 降り置く雪は (3) 六月の (4) 十五日に消ぬれば (5) その夜降りけり

[Romaji – ローマ字]

(1) Fuji no ne ni (2) Ori-oku yuki ha (3) Rokugatsu no (4) Mochi ni kenureba
(5) Sono yo orikeri

[Traducción – 西訳]

(4) Aunque el quinceavo día (3) del sexto mes (2) la nieve que ha ido cayendo y acumulándose (1) sobre la cima del Fuji (4) se fundiera, (5) esa misma noche volvería a caer.

[Explicación – 解釈]

Según Pierson (1933, p. 121), (3) *minazuki* puede entenderse como 水無月, el mes sin agua. (4) *Mochi* aparece en el texto original como 十五日, es decir, el decimoquinto día del mes. No obstante, también puede aparecer como 望月, haciendo referencia a que, en el calendario lunar, el día quince de cada mes coincide con la luna llena. Se han encontrado poemas similares a este en varios *Fudoki* y en el *Ise Monogatari* (Satake *et al.*, 2019, p. 253).

3.321 (III. 84) [Título – 題]

[Man'yōgana – 原文]

(1) 布士能嶺乎 (2) 高見恐見 (3) 天雲毛 (4) 伊去羽斤 (5) 田菜引物緒

[Nota a la izquierda – 左注]

右一首高橋連蟲麻呂之歌中出焉 以類載此 (¿3.319-3.321?)

[Lectura moderna – 仮名の書き下ろし]

(1) 富士の嶺を (2) 高み畏み (3) 天雲も (4) い行きはばかり (5) たなびくものを

[Romaji – ローマ字]

(1) Fuji no ne wo (2) Takami kashikomi (3) Amakumo mo (4) I-yuki habakari
(5) Tanabiku mono wo

[Traducción – 西訳]

(2) Tan alta y terrible es (1) la cumbre del monte Fuji, (3) que incluso las nubes (4) no pueden seguir, (5) extendiéndose por el cielo.

El poema anterior (¿3.319-3.21?) se menciona entre las obras de Takahashi Muraji no Mushimaro. Se ha incluido en esta sección debido a que guarda similitudes en cuanto a contenido.

[Explicación – 解釈]

Este poema repite el motivo presentado en 3.319, en el que, dada la imponentia del Monte Fuji, tanto las nubes como los pájaros se quedan paralizados y no pueden continuar o alzar el vuelo. (5) *Tanabiku* indica la acción de las nubes o la niebla al extenderse horizontalmente.

3. Conclusiones

En esta última sección, se sintetizan los aspectos fundamentales que hemos observado a lo largo de la traducción basándonos, principalmente, en aspectos circunscritos a aspectos lingüísticos, aspectos fundamentalmente culturales y a la expresión del *aware* en a lo largo de los poemas tratados.

En primer lugar, desde el punto de vista idiomático, la traducción plantea grandes dificultades. Esto se manifiesta, desde un primer momento, en el sistema de escritura en el que se realizó el texto original. El Man'yōgana surge de una primera dificultad, que se basa en el hecho de que el sistema de escritura importado desde el continente no se adecúa a las especificidades del japonés antiguo. De este modo, se produce una gran variabilidad en las interpretaciones posibles de una sola frase. Otro aspecto que resulta particularmente complicado de traducir son los *makura kotoba*. Si bien a priori cabría esperar que, dada su presencia tan limitada, no deberían suponer una gran dificultad, se debe tener en cuenta el hecho de que hay una falta clara de consenso en torno al significado de estas, por lo que, en parte, pueden ser intraducibles. Un ejemplo de esto lo encontramos en el poema 1.2: (3) *toriyorou* es un término sobre el que no parece haber un claro consenso sobre su traducción. Este fue el motivo por el que se ha decidido no traducirlo aquí. Por otra parte, es difícil encontrar una expresión que plasme exactamente el significado adecuado de la palabra, a la vez que esto no afecte a la coherencia general del texto. Por este motivo, muchos de estos epítetos no son traducibles a efectos prácticos. Uno de estos casos es el de (3) *uchi yosuru*, en el poema 3.319. Las teorías que se barajan parecen vincularlas con el *Toko-yo no kuni*, o país del mundo eterno. No obstante, en este caso dificultaría la lectura el hecho de encontrarse con un elemento tan abstracto como este, sin una aparente relación concreta con el tema del poema.

Otro problema similar, aunque en menor magnitud, es un problema relacionado con la traducción de los nombres de especies animales y vegetales. Muchas de estas especies no tienen un nombre concreto en español, por lo que se requiere de buscar términos que permitan al lector crear una imagen mental del contenido del texto, aunque en muchos casos no coincida exactamente. Un caso de esto es la traducción de (1) *yamabuki* por “rosa amarilla”, en el poema 2.158.

Otro aspecto que resulta contradictorio, frente al tono sencillo y, aparentemente, poco elaborado de los poemas propuestos en esta colección, son los títulos y notas a la izquierda de los editores, escritos en un chino clásico hasta cierto punto elaborado, lo que Vovin hace notar, dando cuenta de que esta colección es, en verdad, una antología bilingüe (Vovin, 2009).

Volviendo a la cuestión del Man'yōgana, este también refleja de forma clara esta dualidad sino-japonesa dentro de la colección. Un ejemplo de esto se puede encontrar en la fórmula adversativa *izenkei + do*, “aunque...”, que aparece representada a lo largo de la colección de una gran diversidad de formas. En el texto original de 1.2, (2) *murayama aredo* es representado con los siguientes caracteres: (2) 村山有等. En esta línea, 等 tiene un sentido fonético, representando la lectura

importada de *do*. Pero por otro lado, esta fórmula gramatical también aparece representada a través de fórmulas gramaticales propias del chino. Este es el caso en (1) *miredo akanu*, en el poema 1.37, cuya versión en Man'yōgana es (1) 雖見飽奴. Aquí, la partícula 雖 cumple una función similar a la que tendría el conector 虽然 (*suīrán*) en el chino mandarín, pero a la hora de leerlo, se trata exactamente igual que la versión fonética. Todo esto no nos es de extrañar si tenemos en cuenta que algunos de los principales poetas del *Man'yōshū* eran grandes conocedores de la literatura china. Este es el caso de Yamanoue no Okura, quien fuera enviado en el año 701 en una embajada a China (Pierson, 1929). Este fue el compilador del *Ruijū Karin* (類聚歌林), compilación que no ha llegado hasta nuestros días, de la que se obtuvieron una serie de poemas actualmente integrados en los tomos 1, 2 y 9 (Satake *et al.*, 2019, p. 443).

Por otra parte, dentro de las influencias desde el exterior que recibe el *Man'yōshū*, nos encontramos también términos sobre los que se ha especulado una posible procedencia continental. Uno de estos es (1) *watatsumi no* –“el dragón del mar”–, en el poema 1.15, del que se especula una posible procedencia del coreano (2009, p. 54).

Dentro de la selección, aquellos poemas dedicados a las montañas tienen un papel especialmente importante. En este conjunto se encuentra una serie de actitudes e ideas en relación con la naturaleza que resultan de especial interés. En primer lugar, uno de los puntos de vista que adoptan los poetas es la observación del país desde las alturas (1.2).

Por último, en lo que se refiere a la expresión del *aware* en las elegías, se ha defendido la idea de que este no se da de la misma manera que vemos en el resto de los poemas presentados en este trabajo. Fundamentalmente, se encuentra que, dadas las características de los poemas, que la conexión con la naturaleza está mediada por el sentimiento de pérdida. En este sentido, sería fácil intentar relacionar el tema, por lo general más apagado, que se plantea en estos poemas elegíacos con una levedad de las cosas propia de la metafísica budista. No obstante, Haya (2002) determina que buena parte de los autores más importantes que han ofrecido una definición del concepto lo hacen desde un punto de vista de honda impresión, y no tanto en términos de melancolía o decepción.

Bibliografía

Frellesvig, B. S. (Ed.). (2023). *Oxford-NINJAL Corpus of Old Japanese*. Retrieved from The Texts.

Haya Segovia, V. (2002). *El Corazón del Haiku: la expresión de lo sagrado*. Madrid: Mandala Ediciones.

Kojiki. (2018). (C. Rubio, y R. Tani Moratalla, Trads.) Madrid: Trotta.

Man'yōshū. (2002). (I. H. Levy, Trad.) Guildford: University of Tokyo Press - Princeton University Press.

Man'yōshū Book 1. (2017). (A. Vovin, Trad.) Leiden: Brill.

- Man'yōshū Book 14.* (2012). (A. Vovin, Trad.) Leiden: Brill.
- Man'yōshū Book 15.* (2009). (A. Vovin, Trad.) Leiden: Brill.
- Man'yōshū Book 2.* (2020). (A. Vovin, Trans.) Leiden: Brill.
- Manioshu: Colección para las diezmil generaciones.* (1980). (A. Cabezas García, Trad.) Madrid: Hiperión.
- The Manyosu (Vol. 1).* (1929). (J. L. Pierson, Trans.) Leiden: Brill.
- The Manyosu (Vol. 2).* (1931). (J. L. Pierson, Trans.) Leiden: Brill.
- The Manyosu (Vol. 3).* (1933). (J. L. Pierson, Trans.) Leiden: Brill.
- Wikisource. (2021年9月29日). 参照先: 万葉集: <https://ja.wikisource.org/wiki/...>
- 万葉集 (一). (2019). (佐竹昭広, 山田英雄, 工藤力男, 大谷雅夫, 山崎福之, 訳) 東京: 岩波書店.
- 上野誠. (2020). 万葉集講義. 東京: 中央公論新社.
- 口訳万葉集 上巻. (2019). (折口信夫, 訳) 東京: 岩波書店.
- 小野泰博, 下出積與, 梶山林継 (編). (1986). 日本宗教ポケット辞典. 東京: 弘文堂.
- 松村明, 山口明穂, 和田利政 (共同編集). (2010). 古語辞典. 東京: 旺文社.
- 老子道德经. (无日期). 检索来源: 第1章: <https://www.daodejing.org/1.html>
- 金田一京助. (2022). 日本の敬語. 東京: 講談社.