

# Más haikus de Arturo González Cosío

Verónica Volkow

En 1984 Arturo González Cosío obtiene el Premio Xavier Villaurrutia por un poemario de haikus: *Pequeño bestiario ilustrado*, acompañado con dibujos de Armando Villagrán, que hacían de estas poéticas imágenes zoológicas, verdaderas haigas<sup>1</sup> modernas. Dos años después, González Cosío publica en 1986 ese gran poema largo que es *Los elementos*, retomando los *arkés* presocráticos, desde una perspectiva moderna. No deja de ser interesante el que coincidieran en el tiempo, este gran poema que lo consagrará, sin duda, para la posteridad y la colección de haikus. La audaz ambición de largo aliento y el más riguroso ceñimiento a la precisión caracterizan la singladura de este poeta mexicano. Se diría que fuera la disciplina del haiku lo que le permitió volar con tanta libertad y audacia por la amplitud de los espacios cósmicos.

Otro gran libro de poesía filosófica ha sido, sin duda, *Indagaciones* (2007), generado por diversas respuestas intentadas a la pregunta sobre el sentido de la vida, y que en muchos momentos retoma el tono de reflexión melancólica ante la impermanencia de los aforismos de Heráclito. La preocupación por el tiempo, por el cambio, por la fugacidad de la presencia y la precariedad de la habitación del hombre en el mundo es el tema central de *Indagaciones*, pero también el blanco favorito a asir por esas ya varias colecciones de poesía brevísima que nuestro poeta ha cultivado con tanta singular fortuna.

Una de las grandes líneas de la poesía de Arturo González Cosío es sin duda el haiku, género en el que podemos ubicarlo como el heredero mexicano más pode-

roso de José Juan Tablada. Una proeza poética incontestable —y sorprendente para los que tuvimos la fortuna de asistir a su nacimiento en 1994— fue la elaboración por el poeticista de todo un *I Ching* mexicano-japonés de haikus: 64 haikus perfectos cristalizaron con agudeza y concreción a cada uno de los enigmáticos y arquetípicos ideogramas chinos. Nuestro amigo tituló a esta hazaña poética y también filosófica: *Otras mutaciones del I Ching*, logrando asir, en estos poemas de tres versos, las más sutiles coordenadas del cambio y del movimiento. Se valió de la concreción de la tradición poética japonesa para asomarse a la abstracta vastedad del pensamiento chino.

El interés de González Cosío por el Oriente es mucho más que estético o meramente anecdótico; hay en él una total entrega a la búsqueda de su particular sabiduría. Sólo quizás el Oriente lo remite a los horizontes infinitos que le dan al hombre respiración espiritual; sólo el Oriente generosamente lo refiere a la inagotable herencia humana, más allá de las pequeñeces de la vida pública y privada. Estos horizontes cifrados por la sintética y esencial frescura del ideograma o por la puntual agudeza del haiku japonés le dan su amplísima perspectiva, y una ubicación viva y generosa para su ser en el mundo. Lo tácito, lo prudente, lo silencioso protegen a la inmensidad y el misterio.

En alguna ocasión me confesó que aunque su formación filosófica juvenil fuera básica y sólidamente alemana —hizo un doctorado en Alemania, lee a Nietzsche, Heidegger y Rilke en alemán—, la influencia y orientación definitiva para su vida ha provenido del Oriente. Oriente lo formó como pensador, como poeta, como ese ser humano tan profundamente entrañable, sabio y bondadoso que es. No es

de extrañarse, por tanto, que sea el poderoso y pujante Schopenhauer —de entre los alemanes— el filósofo con el que traba mayor afinidad, pues nadie como Schopenhauer absorbió al Oriente.

González Cosío es un gran estudioso de la cultura oriental, particularmente de la japonesa. Cuenta en su domicilio con una de las bibliotecas más amplias en México sobre poesía japonesa, entre las enigmáticas instalaciones florales de las diversas escuelas de *ikebana* con las que siempre nos sorprende su esposa Berenice.

González Cosío, es importante señalar, no recibe el haiku exclusivamente de la línea de José Juan Tablada, o de otros mexicanos que lo abordaron como Octavio Paz, Xavier Villaurrutia, José Rubén Romero o Francisco Monterde quienes básicamente lo retomaron de la poesía francesa.

González Cosío se ha sumergido en el estudio de la poesía tradicional japonesa, buscando las raíces históricas de este género; desde que de la renga aristocrática se desprendió el haiku más popular y humorístico de Arakida Moritake (1473-1549) y Yamazaki Sokán (1465-1553), pasando por autores como Matsunaga Teitoku (1571-1653), Nishiyama Soin (1605-1682); llegando a Basho (1644-1694), quien introduce un sentimiento de piedad budista en muchas de sus mejores piezas. Kobayashi Issa (1763-1827), entrañable poeta de condición enfermiza y extracción humilde, que no pocas veces se inspirara en la pulga, la mosca y diversos insectos, es uno de los autores favoritos de González Cosío. De él hereda el gusto de los haikus sobre animales. Creemos que está presente, particularmente Issa, en el poemario que estamos presentando.

Sobre el haiku tradicional es importante señalar que siempre está vinculado

<sup>1</sup> La haiga es una variante del haiku japonés que va acompañada por una ilustración.

a una de las manifestaciones particulares de una determinada estación del año. El japonés cuenta con 63 expresiones para designar diferentes aspectos de la primavera, por ejemplo. Entre estos se podría mencionar: año nuevo, primer día del año nuevo, expiración del segundo mes, aguas nutricias, el despertar de la nutria, la subida de los peces hacia el agua de la superficie, el declive de la primavera, el término de la tercera lunación, el término del cuarto mes, etcétera. Cada una de estas expresiones está preñada de un particular significado espiritual, que es reelaborado por los haikus que la refieren.

Estas expresiones son utilizadas, en el japonés, como referencias a la estación. Sin estas referencias y sin un ritmo de 17 sílabas, un poema no puede pertenecer al género del haiku tradicional, señala Alain Kervern.

De manera análoga a como ocurre con la primavera, habría que decir que existen 76 expresiones vinculadas al verano, tales como: brisa de los retoños de bambú, primeras ondas del monzón, nubes de verano, etcétera. Lo mismo ocurre para el otoño, que cuenta con 46 expresiones: jardín de flores, aguas virginales, colores de otoño, voz de otoño, entre otras. Al invierno, a su vez, lo describen 114 expresiones: insectos de invierno, antílope lanoso, pájaros acuáticos, pez del granizo, pulga de invierno, etcétera.

Estas expresiones de las cuatro estaciones que siempre están enmarcando al haiku son absolutamente irrecuperables para la lengua y cultura españolas. Quizás ello llevó en un momento dado a González Cosío a buscar los ideogramas del *I Ching*, como para tratar de recuperar la presencia de una coordenada espacio-temporal y simbólica fija. En esta coordenada se encuentra orientado el haiku.

No será hasta el movimiento de reforma de la Neotendencia, que se desenvuelve a partir de la muerte de Shikki (1867-1902), que el haiku japonés desmontará estas coordenadas fijas. Este surgimiento del haiku japonés moderno introduce el metro libre y elimina la palabra referente a la estación del año, que anclaba siempre con una indicación temporal precisa a los viejos haikus.

Es siguiendo esta línea liberada que la antología de 88 haikus publicada por González Cosío en 2011 en Puebla recoge varias creaciones inéditas, junto con algunas reelaboraciones de poemas publicados en el *Piedra franca* (1989), *Pentecostación* (1990), *El códice de la guerra invisible* (1993), *Brisa de otoño* (2004). El autor optó simplemente por dividir sus poemas en tres secciones: paisajes, animales, amor. Aunque sin coordenadas fijas, podríamos decir que el *punctum* de la mirada sigue siendo, en cada uno de ellos, la articulación en que el mundo físico expresa a esa realidad espiritual que con su inmensidad nos envuelve y sujeta.

\*\*\*

Celebramos en 2014 la aparición de un nuevo libro de Arturo González Cosío, con 64 haikus dedicados a Berenice, que vienen a sumar sus inéditas instantáneas poéticas a su acervo, ya único, de poemas mexicanos breves heredados de la tradición japonesa. Al libro lo constituyen tres secciones, como a su anterior publicación: la primera con 23 poemas inspirados en el paisaje, la segunda con 26 que hacen protagonistas a los animales y la tercera con

15, surgidos del amor por su esposa. Dentro de las dos primeras partes sorprende la gran variedad de estados de ánimo que barajan sus imágenes: el júbilo, la melancolía, la tranquilidad, el vacío, la soledad, el desafío a la adversidad, la violencia, el lirismo, el asombro, la ternura, la incertidumbre, el deseo, el dolor de la despedida, el frío, el miedo, etcétera.

Para mencionar la alegría, cito: “Jubilo en el bosque / trina el viento / y canta el manantial”.

El sentimiento de soledad lo refleja: “Altivo pino, / lo visten un viento frío / y la distancia”.

La adversidad queda cifrada por: “Tormenta en el mar / murallas de agua y viento, / juegan los peces”.

El miedo es expresado por: “Riesgo en la noche, / ¡enciendan las estrellas / sobre el abismo!”.

La violencia está presente en: “Mosquito danza / al compás de ásperas / y torpes manos”.

La ternura se adivina en: “Es un murmullo / el corazón del bosque, de lluvia y trinos”.

La incertidumbre queda plasmada en: “El horizonte, / es un friso de viento / sin luz ni sombra”.

El asombro es manifestado por: “To-



man del cielo / luciérnagas y estrellas / luz y fulgor”.

Al frío nos remite: “Enjutas ramas / pálida luz invernal, / bosque sin trinos”.

El lirismo es representado por: “Ocul-ta el bosque / entre ramas y hojas / murmullos de agua”.

La tranquilidad se halla en: “Ligero viento / mueves hojas y ramas... / queda el silencio”.

Es toda una antología del sentir humano la que plasman estos 64 haikus, llevándonos a través de sus chisporroteos semióticos por un recorrido existencial tan completo que no perdona ni infierno, ni purgatorio ni paraíso. Se constela un muy variado espectro de emociones, al que culminan los poemas de un amor maduro, bondadoso, disciplinado, solidario y atesorado en su privilegio. No deja esta amplia riqueza del vivenciar humano de recordarme, también por su número 64, a los poemas que sumó nuestro poeta, a los 64 ideogramas del *I Ching*, que acabaron también siendo un paralelo compendio del vivenciar humano. Por lo completo de su paisaje humano podrían ser estos nuevos 64 poemas unas nuevas segundas mutaciones al libro chino.

A la edición la acompañan fotografías de varios *ikebanas* de Berenice Montes Án-

geles. Más que convertir la colección en haigas, estas imágenes dan la impresión de convertirse en paralelos haikus visuales al destacarse la filosa y elocuente precisión de sus flores y hojas contra el silencio de un fondo oscuro. Las rosas pliegan sus secretas feminidades frente a la espada de hojas gigantes o las picas de helechos. También en el *ikebana*, al igual que en el haiku, danza brevemente, frente a la atención, un signo encarnado que perfila su sentido contra la inmensidad del silencio y el enigma. Las manos de la *sensei* floral convirtieron con su educada intuición, en un lenguaje misterioso y punzante, la sintaxis de estas flores, hojas y raíces, sumando así seis haikus visuales más, a nuestro juicio, al total de los ya 70 mensajes poéticos que nos entrega el volumen.

¿Significa algo la naturaleza, hay un lenguaje compartido acaso entre el universo y el hombre? ¿Está constituido con una base de lenguaje, el universo? ¿Puede acaso este deliberadamente hablarnos? ¿Podemos acaso, en un momento sagaz, escucharlo? Es en este azaroso encuentro entre el paisaje y la subjetividad del poeta donde se escribe, casi sobre la fugacidad del viento o el río, lo que es a mi juicio el hallazgo del haiku. Poemas hechos más de tiempo, más de circunstancias, más de vida

misma que de palabras. Surgen desde un regalo eventual, al que sigue el afán modesto de guardar del tiempo, en breve signo, algo que escape de la borradora, de la dispersión, del olvido: hilo memorioso que brevemente nos ancla. Poemas esculpidos desde el azar para acercarse al lenguaje. Profundamente humanos, a lo divino se acercan con la fugacidad de la belleza. Lluvia de signos sobre las manos del hombre, como llaves o herramientas para abrir fragmentos del misterio.

Las formas se recortaron de las cosas para constituir una primera escritura en el dibujo. Esto lo rehace mentalmente el hombre, en la interacción de su intelecto pasivo y su intelecto activo, según lo describe santo Tomás. Habría en ello una forma de protoescritura, también un antecedente de la futura imprenta, en esa *spes impressa* con que la *mens pasiva* responde a la impronta de la esencia del intelecto activo. Al sumergirse el hombre en su interior el camino es, no el de las cosas y los cuerpos opacos, sino el de los signos y símbolos ya diáfanos. Hacia adentro el escenario —en la visión, el sueño, la poesía— es escritura aunque se vista esta de montañas y de árboles, es jeroglífico encarnado en animales y objetos, regalo escénico que se entrega —con una determinada intención— al que lo entienda. En el haiku se rompe la división entre lo interno y lo externo, el lenguaje se viste de la naturaleza y paisaje para parirse a sí mismo.

El *ikebana* es casi ideograma y el ideograma se acerca lo más posible a la forma de lo dado, por un lado, pero se aleja del peso de las cosas para convertirse en cruce de sentidos y viajar hacia el interior. Nada quizá como el *ikebana*, el haiku y el ideograma nos acercan tanto al misterio del nacimiento del lenguaje; re-escenifican los tres su epifanía. Desde los pliegues dramáticos de la naturaleza la irradiación de los símbolos genera una dimensión del lenguaje para el hombre. **u**



Texto leído en la presentación del libro *64 haikus para mi novia Berenice en su aniversario*, de Arturo González Cosío (prólogo de Enrique González Rojo Arthur, fotografías de Berenice Montes Ángeles, edición de autor, México, 2014) en la Casa Universitaria del Libro de la Ciudad de México, en junio de 2014.