

Espirales del instante: los haikus de *Hondonada* de Jorge Tenorio

ABRAHAM PERALTA VÉLEZ | ESTUDIANTE DE LA MAESTRÍA EN LITERATURA
MEXICANA CONTEMPORÁNEA, UAM AZCAPOTZALCO

Resumen

El haiku, desde José Juan Tablada, se ha transculturalizado a las formas de la lírica hispánica, de tal manera que se puede apreciar, por ejemplo, el uso de rimas, de tropos clásicos de la retórica o una enunciación del *yo* lírico en devaneos elegiacos, celebratorios, filosóficos, etc. Sin embargo, el poeta mexicano, Jorge Tenorio, ha buscado acercarse al haiku, no desde la propia retórica hispánica a la que pertenece, evitando rimas, metáforas u otros tropos afines a la tradición iniciada por José Juan Tablada, sino a través de la idea del vacío del budismo zen, que tiene como consecuencia en la conformación del poemario *Hondonada* (2008) la expresión del tiempo discontinuo del instante, explicado por Gaston Bachelard, la expresión de la insubstancialidad del *yo* lírico, el origen dependiente de los fenómenos y el mostrar transparente, contemplativo, lo que está sucediendo en ese instante, a través del viaje en la intemperie, a la manera de Matsuo Bashō, como otra forma de asir ser, opuesto al tiempo de la acumulación y la conquista de la morada.

Abstract

Haiku, from José Juan Tablada, has been transculturalized to the forms of Hispanic lyric, so that one can appreciate, for example, the use of rhymes, of classical rhetoric tropes or an enunciation of the lyrical *self* in elegiac rallies, celebratory, philosophical, etc. However, the Mexican poet, Jorge Tenorio, has sought to approach haiku, not from the Hispanic rhetoric to which it belongs, avoiding rhymes, metaphors or other tropes related to the tradition initiated by José Juan Tablada, but through the idea from the void of Zen Buddhism, which results in the conformation of the poem book *Hondonada* (2008), the expression of the discontinuous time of the instant, explained by Gaston

Bachelard, the expression of the insubstantiality of the lyrical *self*, the dependent origin of phenomena and the display transparent, contemplative, what is happening at that moment, through the trip in the open, in the manner of Matsuo Basho, as another way of asserting itself, as opposed to the time of accumulation and conquest of the abode.

Palabras clave: espiral, vacío, intemperie, yo lírico, tiempo, discontinuidad, instante.

Key words: spiral, emptiness, weather, lyrical *self*, time, discontinuity, instant.

Para citar este artículo: Peralta Vélez, Abraham, "Espirales del instante: los haikus de Hondonada de Jorge Tenorio", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 53, semestre II, julio-diciembre de 2019, UAM-Azcapotzalco, pp. 27-38.

El tiempo no corre. Brota.

Gaston Bachelard

Al iniciar su relato del *Diario de una calavera a la intemperie*, Matsuo Bashō dice: "Me fui sin llevar provisiones. Como sobre bastón, me apoyaba en las palabras de un hombre antiguo quien, según dicen, «entró en la nada utópica bajo la luna de medianoche»."¹ De este modo, inicia su ausencia de casa, esto es, de su propio *yo*, arraigado a los objetos, a los muros, a los gestos, que lo identificaban en su retorno a sí mismo. La casa persiste a la inclemencia del tiempo; digamos, llueva, truene, relampaguee, mantiene su duración apacible, su luz dentro de cualquier noche abismal. Apacigua los imprevistos, las violencias de insectos misteriosos, como los queridos piojos de Matsuo Bashō. Reúne a las personas, a los animales con los objetos, y los vuelve familiares, por el simple y cotidiano hecho de estar ahí otra vez, allende los días. Intenta aprovisionar, en todo sentido, a los sujetos que la habitan. Les proporciona la certidumbre de que estará ahí mañana con alimento en la alacena, con la luz a la mano y la posibilidad del orden de lo limpio, del ser no sumergido en el desgaste. La casa permanece más allá de los sujetos que la edificaron, con una aspiración inconsciente de trascendencia de una identidad constituida

¹ Matsuo Bashō, "Diario de una calavera a la intemperie", en *Diarios de viajes*, versión castellana de Alberto Silva y Masateru Ito, Buenos Aires, FCE, 2015, p. 27.

a través de ella, aunque no lo consigue del todo, por supuesto. Se filtran piojos, caen goteras y se rompen ventanas, y a veces termina por derruirse por completo. Resulta, de fondo, una angustia interminable contra la degradación, contra el caos de los brotes naturales, contra la contingencia y la nada de ser uno mismo la intemperie.

Decir: “me fui sin llevar provisiones” significa desobedecer esa angustia de la casa que atribula la mente y el corazón, cuya posesión asienta el *yo* en su espacio de identificación, de poder y, por tanto, de odio a lo extraño, a lo otro que proviene de la contingencia del mundo.² Es, además, una actitud que insta una temporalidad distinta, propia del haiku. Quien se lanza a no habitar en ninguna parte se demora en los instantes que se le presentan, desvía su ruta en ellos, como un niño que se sale del camino para emprender cualquier mínima aventura, pues no hay prisa por llegar a otro sitio. Si acaso se puede decir se “desvía”. Pero ¿cómo podría desviarse un sujeto que se sostiene en la nada, si no va propiamente por ningún lado, a ningún lado, sin finalidad alguna? Podría decirse: cualquier camino es su camino, pues

² “Aquella casa que ha de abandonarse para no habitar en ninguna parte no es un espacio de protección. Es el lugar del alma y de la interioridad, en la que yo me agrado a mí mismo, me enrolló, un espacio de mi «poder» y «ser capaz», en el que yo «me» poseo a mí mismo y tengo «mi» mundo. El yo depende de la posibilidad de posesión y concentración. *Oikos* (casa) es el lugar de esta existencia económica. Así, el no habitar en ninguna parte es la figura opuesta a lo económico, a la administración doméstica.” Visto en Byung-Chul Han, “No habitar en ninguna parte”, en *Filosofía del budismo zen*, Barcelona, Herder, 2017, p. 115.

se mueve o se detiene tras la ausencia del mismo y de sí mismo. No genera una línea temporal duradera, como aquella de la casa, porque la discontinuidad de los instantes se vuelve radical. Transparenta la contingencia de los fenómenos. Disipa la angustia del *carpe diem*: no quiere conquistar el paso del tiempo; rechaza edificar, asentarse en un sitio, aprovisionarse; deja al tiempo ser en él; gusta de sus imprevisiones. ¿No es acaso esto el haiku, una iluminación inesperada?, ¿no lo impensable genera parte de su carácter poético? Liberado de la preocupación de lo inminente (“me fui sin llevar provisiones”, decía Bashō), yerra, puesto que no tiene finalidad, de un aquí y un ahora a otro, en constante discontinuidad temporal.

Bashō emigra de sí y de su posesión. Rompe por completo con la existencia económica. Su caminar no está dirigido al futuro de la promesa. La temporalidad del caminar no tiene futuro. Bashō camina “siempre”, se detiene en el respectivo presente. A su caminar le falta todo sentido teleológico o teológico. Bashō ha “llegado siempre ya”. Este monje peregrinante, con ropa que ondea en el viento, sin duda podría universalizarse como figura opuesta a Odiseo o Abraham. Bashō camina, pues no «aspira» a ningún lugar. En cambio, el viaje de Ulises presupone el regreso a casa. Tiene una dirección.³

Esta otra temporalidad del haiku, propiciada por el deambular del ser humano, se puede reconocer en los libros de Jorge Tenorio, poeta, pintor y grabador nacido

³ *Ibid.*, p.119.

en la Ciudad de México, el 10 de diciembre de 1968, titulados *Hondonada* (2008), San Diego 2007 (2013) y *Playa Tampico* (2018), que se escribieron por experiencias de viajes, dentro de la geografía mexicana, sostenidos, podría decirse, sobre la “nada utópica” de su espíritu, como aquel monje japonés que renunció de manera radical a sus posesiones, como una forma de poner su corazón en el vacío, en la discontinuidad del tiempo. Estos libros fueron editados por Juan Malasuerte en la Ciudad de México, compuestos e impresos en tipografía móvil. Cada página contiene un haikú en el centro, rodeado por la ausencia de los pliegues del papel fabrica. La materialidad del libro sugiere el silencio. Refleja, en cierta medida, la poética del autor, la búsqueda del vacío, resultado de una depuración constante.

Para el presente estudio, sólo analizaré la forma del instante del libro *Hondonada* de Jorge Tenorio. Sus haikus contemplan la naturaleza sin juicios ni metáforas, ni explicaciones y problematizan la presencia del yo lírico, en oposición a la tradición de la lírica hispánica, donde se enuncia el poema a través de tropos, confirman su forma en la tradición del haiku de tipo oriental, como las clásicas traducciones al castellano de Matsuo Bashō. Dentro del poemario, en su interrelación, se explican a partir de las ideas sobre el instante discontinuo de Gaston Bachelard, de igual modo por medio del vacío, el no habitar en ninguna parte, propuesto por Byung-Chul Han, a partir del budismo zen. El poemario organiza, a través de 25 haikus, un camino de subida a la montaña. Se articula a partir de tres puntos: amanecer-medio-día-(puesta de sol) noche. El tiempo se

muestra discontinuo, un instante separado de otro, sin tejer una trama unívoca ni un sentido lineal, sino se avanza en *espirales*, en *hondonadas*, es decir, se ahonda sobre puntos presentes en el tiempo, marcados por palabras estacionales. La metáfora de la *espiral* se observa en el grabado de la portada, hecho por el autor. La evanescencia de los acontecimientos retorna sobre sí misma para demorarse en su presente. El libro *Hondonada*, como una composición interrelacionada, evidencia en su totalidad los saltos sobre el vacío de un aquí y un ahora a otro, puesto que nada se desarrolla entre cada haiku; nada teje la trama del tiempo. Esta forma de entenderlo, la explica Gaston Bachelard en su libro *La intuición del instante*:

El tiempo solo tiene una realidad, la del Instante. En otras palabras, el tiempo es una realidad afianzada en el instante y suspendida entre dos nadas. No hay duda de que el tiempo podrá renacer, pero antes tendrá que morir. No podrá transportar su ser de uno a otro instante para hacer de él una duración... Ya el instante es soledad... es la soledad más desnuda en su valor metafísico. Pero una soledad de orden más sentimental confirma el aislamiento trágico del instante: mediante una especie de violencia creadora, el tiempo limitado al instante nos aísla no sólo de los demás, sino también de nosotros mismos, puesto que rompe con nuestro más caro pasado.⁴

El instante es un punto, momento de atención que se presenta, entre dos nadas,

⁴ Gaston Bachelard, *La intuición del instante*, México, FCE, 2014, p. 11.

la del pasado y la del futuro, sobre una línea vacía, insubstancial; de tal modo, sólo se muestra en el presente. Tanto lo que ha sido como el porvenir se perfilan por medio del punto presente. Acontece un punto, un instante tras otro, absoluto, entero. Mientras cesa un movimiento, se presenta otro, como en una sinfonía, dice en otra parte Gaston Bachelard.⁵ Los instantes se miran en el bordado de la realidad presente: captamos el gesto de una hoja que cae; la mano que pide un taxi; la gota que se derrama por el vaso; los pliegues que se manifiestan, unos entre otros. La experiencia inmediata del tiempo se vuelve en pródigo acaecer sorpresivo, asombroso.

El instante se origina en cualquier momento, a diferencia de la corriente continua, persistente y sostenida del tiempo como duración, donde el pasado, el presente y el futuro se desdibujan en su indiferencia, como una línea sin puntos ni inicios ni finales, sino absoluta. En cambio, desde el instante, la duración discontinua delinea un vacío que acontece entre un instante y otro. Sólo un hilo ausente, subjetivo, teje los instantes mediante el hábito, que trata de ligarlos sobre el sentido de la existencia, reanudarlos y sostenerlos, en su novedad. No hay mayor expresión de este devenir sobre el vacío que un libro de haikus, así como la manera en que alguien –en este caso los poetas– se

lanza hacia el pródigo acontecer de su vagabundeo, sin duración ni finalidad, donde se muestra arrojado a la contingencia. Escribir haikus resulta una forma de subversión del tiempo hegemónico de la angustia económica del trabajo, de la información o de la casa, subyugados por la inminencia de los acontecimientos futuros, como de retornos tanto superficiales como homogéneos.

Concebido de esta manera, cada poema del libro *Hondonada*, brota aislado, solitario, aunque no de manera “trágica” ni desligado de un tiempo mayor a ellos. Estos haikus muestran la “soledad más desnuda” del instante sin entrar en el orden sentimental de lo trágico o de la melancolía, donde se encuentra escindido el sujeto, ya sea del presente debido a un destino que le persigue en el horizonte, o bien por la añoranza del pasado. Estos poemas sólo transitan el tiempo presente en relación a un yo que camina sin promesas ni propiedades, como se ha descrito al principio a propósito de Matsuo Bashō, cuya enunciación se muestra contemplativa al transparentar sólo lo que está sucediendo en ese momento, mostrando así la compenetración de la naturaleza sobre sí misma, entre sus propios elementos: animales, árboles, luces, sombras... como *espirales* que se enredan a través de movimientos contrarios en un equilibrio reflejo, donde lo uno se mueve a través de lo otro, en simultaneidad. Por ejemplo:

En el estanque
sobre los álamos
luna llena

⁵ “Un ritmo se apaga respecto de otra partitura de la sinfonía que persigue. Decrecimiento relativo éste que se representaría de manera bastante adecuada mediante el esquema siguiente:

.....
.....”

Ibid., p. 47.

Este haiku se encuentra en la *espiral* de la noche, casi en la última parte del poemario. Es el número 19 de la serie. Como he dicho, el yo lírico no se manifiesta, sino en una forma vacía, ausente:

Tampoco los haikús, es decir, los poemas zen, son "expresión" del alma. Pueden interpretarse más bien como "puntos de vista de un nadie".

En ellos no se puede mostrar ninguna interioridad. No se expresa allí ningún "yo lírico". Tampoco las cosas del haikú están "apremiadas a nada". Ningún yo "lírico" inunda las cosas, las convierte en metáforas o símbolos. Más bien, el haikú hace que las cosas brillen en su ser así.⁶

Enuncia la transparencia de lo que está sucediendo en ese momento; por esto, escribe en tercera persona lo que ha acontecido. Aquí no se trata como en la narrativa, donde la tercera persona marca un narrador omnisciente, capaz de saberlo todo. En el haiku, la tercera persona enuncia un sujeto ignorante, más aún, ausente de su propio yo, desvanecido en lo que está sucediendo. Se puede observar a través de su transparencia, el instante que se le ha presentado, como un filtro que ha ajustado su primera impresión en un lenguaje preciso y breve, donde evoca la compenetración de elementos naturales, por su carácter no fijo, sino sugerente. Por esto, fuerza la sintaxis, con la figura del hipérbaton (sin la conquista barroca de lo hermético). Primero, escribe el complemento de lugar: "en el estanque". La preposición, precisamente, *sugiere* que hay

algo más en ese sitio, que se ignora aún, en el paso de nuestra vertical de un instante a otro, mas no el haiku en su totalidad, pues se nos da en un único trazo, un solo instante. "Sobre los álamos", nos acercamos de forma ascendente al sujeto de la oración: "luna llena", y cuando ha llegado él, volvemos sobre el primer complemento, en *espiral*. ¿Está la luna ahí abajo, en el agua casi quieta, o allá, en lo alto? La imprecisión de los límites se halla en las preposiciones: "en"; "sobre". ¿Está "en" el estanque o "sobre" el estanque? Como decía, se compenetrán los movimientos contrarios en equilibrio reflejo, de tal modo que hallamos la oposición que complementa el extremo de uno y de otro, donde lo que es abajo está arriba y viceversa, lo que está adentro (el interior del estanque) es lo de afuera (la luna llena), en un flujo continuo de lo uno a lo otro, en las presencias que se forman y se ausentan de sí mismas. En otra parte de su libro, *Filosofía del budismo zen*, agrega Byung-Chul Han:

Ciertamente el vacío los sumerge en una especie de ausencia. Pero esta ausencia los eleva a la vez a una especial presencia. Una presencia masiva, que "solo" fuera "presente", no "respiraría". La compenetración recíproca en el campo del vacío no acarrea ningún revoltijo sin figura ni forma. Conserva la forma. El vacío es forma [...]. El vacío impide solamente que el individuo se aferre a sí mismo. Disuelve la rigidez substancial. Los entes fluyen los unos en los otros, sin que ellos se fundan en una unidad substancial.⁷

⁶ Byung-Chul Han, *op. cit.*, p. 103.

⁷ *Ibid.*, p. 67.

De tal modo, se llega a manifestar en este poemario un doble vacío. El mencionado por la discontinuidad temporal entre un haiku y otro, como el de los propios elementos que participan en los poemas, incluyendo al *yo*. Por otro lado, se muestran ligados por un brote interior, a un ritmo *circadiano*:⁸ el ritmo del paso del día, a través del movimiento de la puesta y de la caída del sol, para entrar a la noche, como del paso del año: primavera, verano, otoño e invierno. Se trata del tiempo fundamental de la naturaleza en nosotros, desligados a él por el tiempo de las ciudades. De esta manera, hay palabras, dentro de los haikus, que *estacionan* al instante que es tiempo, para mostrar la relación de aquella minúscula efusión con el ritmo general de la naturaleza. Si seguimos lo dicho por Nāgārjuna, fundador de la escuela de la vida media (*madhyamaka*), con influencia en India, China, Tíbet, Corea y Japón, a través de la explicación del filósofo Juan Arnau, esta palabra estacional se relaciona con la preocupación budista de mostrar el origen dependiente o condicionado de cualquier fenómeno; no autónomo, ni cerrado en su propia identidad, de todo lo otro que sucede,⁹ como una forma de la

vacuidad de sí, abierto, en flujo con lo demás, decíamos, en una *espiral* mucho más honda y más extensa que se concentra en el haiku y se abre hacia la otredad. Estas palabras se llaman tradicionalmente *kigos*, palabras de estación (en la tradición japonesa del haiku hay un lista basta que las identifica con precisión). De tal manera, en *Hondonada*, de Jorge Tenorio, el instante donde aparecen los movimientos de los seres naturales están ligados al tiempo circadiano; a los cambios del día, no del año, como tradicionalmente se hace. Primero, será el amanecer: “en el cielo / la sombra de las nubes / al amanecer”; luego, al medio día: “Mueve el viento / hojas de enredadera / al mediodía”; por último, a la noche: “Las cigarras / al arbusto agarradas / noche de viento”. En estos poemas se refiere de manera explícita la palabra estacional; en otros se cifra por su relación sinecdótica o de su campo semántico; por ejemplo, al mencionar el canto de las aves o la luna, además de su ordenamiento en el libro que va del amanecer a la noche, como se ha dicho. A excepción del primer poema, donde apenas está el poeta por ingresar a este movimiento, dentro del cerro, la montaña o la sierra (utiliza estos tres sustantivos en el libro). Dice:

Bajo la lluvia
con paso firme
camino al cerro

El poema marca el ritmo de caminar entre la lluvia, entre palabras bisílabas y trisílabas,

⁸ Josep M. Esquirol, “El ritmo circadiano”, en *El respirar de los días*, Buenos Aires, Paidós, 2009, p.10.

⁹ “El término *Pratītyasamutpāda* puede traducirse, según el contexto, como “origen condicionado”, “relacionalidad”, o “contingencia” [...]. La existencia de cualquier cosa o fenómeno se origina y depende de otras cosas o fenómenos y, aunque estas últimas puedan ser consideradas como las causas y condiciones del hecho producido, son a su vez el resultado (efecto) de unas causas anteriores [...] la naturaleza interdependiente de todo lo que existe.” Visto en:

Juan Arnau, *La palabra frente al vacío*, filosofía de Nāgārjuna, México, FCE, 2005, p. 65.

con ritmo trocaico. El sujeto está solo, a la intemperie. No se muestra ajeno ni afligido, sino integrado al movimiento de la naturaleza que se le presenta. Esta actitud de apertura e integración puede relacionarse con el fonema «a», que implica abrir totalmente la cavidad vocal, cuya reiteración se hace evidente en los tres versos. Sucede el mismo mecanismo del haiku del “estanque” expuesto anteriormente: a partir del hipérbaton, inserta primero el complemento de lugar, luego de modo, para ir sugiriendo al sujeto de la oración: “[yo] camino al cerro”. Está, igualmente, hecho por una sola oración que modifica su sintaxis, para poner de relieve el temporal y demora la resolución en sugerencias. Modifica su forma de enunciación, que está en primera persona, sin embargo, no por esto se vuelve sentimental, sino muestra su movimiento exterior correspondido con el camino al cerro. El *yo* apoya su voluntad sobre la lluvia. No muestra ansiedad por realizar la ascendencia al cerro. Es un poema de apertura, como aquellas primeras líneas de Matsuo Bashō, hacia el movimiento de renuncia de sí mismo, contrario a la inmovilidad acumulativa. No hay nostalgia ni esperanza por la casa, sino amabilidad, recibimiento, integración y reflejo contrario, mientras la lluvia baja, él busca subir; se compenetran en el flujo abierto. El sujeto habita una *intemperie sin fin*, sustentada en el no habitar, así llamada por Alberto Silva, en *El libro del haikú*:

Intemperie viene a ser lo mismo que el camino.
Y ponerse en camino significa aceptar que somos tránsito, que transitamos sumiéndonos en un viaje nadie sabe exactamente hacia dónde.

También es intemperie la de aquellos que renuncian a morar en el «centro», en un centro cualquiera, prefiriendo situarse tranquilos al margen [...] al situarse en la periferia, invitan a cambiar todo el tiempo de centro, a hacer del suburbio, del borde, un nuevo y provisorio y mutante y soberano centro. Entonces quien vive a la intemperie se desajusta, se desacomoda, de desorbita. Tiene todo delante suyo, sin la mediación o el filtro de las paredes de la casa, o incluso sin el marco de un paradigma axiológico o cognoscitivo. La intemperie trasunta una nueva manera de mirarse a sí mismo y de mirar a los demás.¹⁰

Se trata de alguien que se pone en camino, habita los afueras, cuelga los hábitos, o su hábito se vuelve la progresión del desasimilamiento, basada en la reanudación, día con día, de lo fugitivo. Al irse *des-acumulando* de sí mismo, al contrario de la lógica económica, se vuelve exterioridad plena, entonces transparente lo que está sucediendo, despejado de obstáculos perceptivos, como la proyección ansiosa o la fantasía de los paraísos perdidos. Se trata de andar sin aversión por la marginalidad del ahora. Rechaza la interioridad de sí, del refugio, con sus neuróticas previsiones, y se vuelve tránsito, inclemencia temporal, naturaleza, nadie. Cualquier lugar, como cualquier ahora, aparece iluminativo. El margen se convierte en un centro, donde habitan todas las direcciones del universo. El cambio se convierte en su forma de estar en el mundo y se construye en la discontinuidad del tiempo, pues vacía su duración. Ilimitado en su morar, la identidad del indivi-

¹⁰ Alberto Blanco, “Intemperie sin fin”, en *El libro del haikú*, Buenos Aires, Bajolaluna, 2015, p. 333.

duo se convierte en intemperie: lo accidental, la evanescencia, prima sobre el apego, la acumulación y la conquista. Se pierde la casa, pero se ganan el caminar y la hospitalidad de la posada:

Este vacío convierte el habitar en caminar [...] abre una dimensión originaria del habitar. Permite habitar [...] sin aferrarse a sí mismo y a su posesión. «Abre» la casa, le da un tono amable. La casa pierde con ello el clima de la administración doméstica [...]. “Se des-interioriza para convertirse en posada”.¹¹

Este haiku representa el preámbulo del libro, donde estarán los otros, unidos por la asociación semántica del lugar: la montaña, pero discontinuos entre sí. Entre un poema y otro no hay trama ni río, como en el diario de viajes de Matsuo Bashō, sino brote súbito. El tiempo no corre, va brotando, como las luciérnagas. Los poemas se articulan, cuando tienen un verbo explícito, no suprimido, en presente indicativo. Muestran acciones que se realizan y dan término sobre sí mismas, en sus relaciones simultáneas. Ahondan en *espiral*. Asaltan, de manera sorpresiva, “el instante sin duración”:¹²

Casi se detiene
esquiva el árbol
veloz jilguero

En el primer verso, dice: “casi se detiene”. Expresa su relación con el tiempo y con el espacio, pues logra captar el poeta su propio

instante contemplativo, a través del jilguero que, ante un sorpresivo hallazgo, suspende su curso para seguir de nuevo, fundido en lo otro: “esquiva el árbol / veloz jilguero”, demora el brotar del momento. Se percibe lo fugitivo con detalle. Con impresionante exactitud, muestra el instante veloz de indecisión del ave. Esta demora sugerente, procede también por medio del hipérbaton, pues enfatiza los enunciados predicativos al inicio y deja al sujeto al final. De la misma manera, exhibe la relación armónica entre el árbol, elemento natural fijo en la tierra, saturado de memoria en su corteza y en su interior, llevado por el cambio de los ciclos del tiempo, y el jilguero, ave de violenta ligereza sobre el aire, casi ausente, enfrentada al peso de la memoria arbórea. Un buen haiku, como éste, sugiere la posibilidad de una acción, “casi se detiene”, y el hecho realizado, “esquiva el árbol”. Ese tiempo preciso de reacción es donde el vacío se revela: lo no fijado; lo flexible; aquello que se une con soltura a su contrario y logra sobrepasar, con facilidad suprema, el obstáculo, dentro de su propia corriente de energía. El ave, al desprenderse un instante de su conquista, vuelve a ella con mayor ligereza y exactitud. Su condición de unidad mística con el mundo se revela, pues al encontrarse en el extremo contrario de inmovilidad, logra su mayor movilidad; en el centro, el desvío; en el accidente, su estabilidad. La lucidez eterna se revela en ese instante de reacción. Dice el Tao Te Ching: “¿No es acaso porque renuncia a su individualidad / por lo que su individualidad se realiza?” En otro haiku, Jorge Tenorio vuelve a expresar esta relación unitiva, no estática, de los elementos. Dice:

¹¹ Byung-Chul Han, *op. cit.*, pp. 125-126.

¹² Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 18.

Entre la maleza
rayos del sol

Percibe la presencia de lo ausente, es decir, la luz, la caricia de la iluminación del astro sobre la hierba, de nuevo la compenetración de lo lejano, aquel otro tiempo originario, inmemorial, en que se suscitan los astros, con el aquí y el ahora. Es otra lúcida cesura en su camino en el cerro. Muestra la interconexión en que participa el brote de la luz entregada a la tierra, como presencia que la envuelve. Al elidir el verbo, forma que se encuentra en varios haikus, está suspendido el instante en la eternidad, en una *espiral* que se profundiza sobre sí misma, sobre el tiempo austral. Es un trazo acabado, abierto, singular. Un momento de gracia, de falta de conflicto con uno mismo, puesto que se ha renunciado a enunciar el *yo*. El poeta está fuera del deseo de posesión, en camino. Suspende sus juicios: este hecho no resulta ni bueno ni malo, ni cuestiona nada. Deja ser a la vida en él. El desprendimiento radical de ir en el camino provoca la renuncia y la contemplación, que lo vuelve uno con lo contemplado.

En general, suceden los mismos mecanismos ya mencionados en casi todos los haikus de este libro: se expresan a través de una sola oración, formada por medio del hipérbaton para provocar sugerencias, enunciados en tercera persona, salvo el primero; supresión de palabras, principalmente artículos y verbos, que también incitan a la indeterminación; hechos que fluyen y se compenetrán, dentro de un flujo de tiempo estacional, en una *espiral* que se abre; además de un *yo* lírico ausente.

De esta manera, se puede decir que, en estos haikus de tipo oriental, sentimos una liberación de la angustia creada en la cronología del trabajo, de la promesa material, de las citas con los otros. Volvemos al sitio originario, donde no hay prisa, siendo ésta el resultado *de estar a tiempo en un lugar*. ¿Estar a tiempo? Este sitio por llegar se vuelve regresivo y agresivo. Se nos acerca, con su amenaza de término, en cada hora que pasa. Quisiéramos ya estar ahí, pero no se ha podido resolver el asunto que nos convoca. Combatimos contra él, cada minuto, cada hora. Su horizonte creado se convierte en una duración de angustia, mientras que la discontinuidad del instante se disipa. Se está en el presente, bajo la presión del futuro, en un enfoque unidireccional del tiempo y del camino. Sin embargo, en el haiku se está a tiempo siempre. Se llega siempre a tiempo, pues no hay a dónde ir; recordemos, la tautología del tiempo se pierde; nuestro horizonte se abre a la multiplicidad de los instantes. Amanece, se logra siempre el ahora. Entonces, uno puede ser capaz de observar el movimiento de las hojas, creado por el viento, originado por el ritmo del mundo natural. Se llega al mediodía sin desear la conquista de lo que viene después, integrados a una *espiral* que se abre sobre el devenir de la naturaleza. En el último haiku del libro, dice:

Duermen los cerros
otros ojos
miran estrellas

Se enuncia de otra manera. Es el único haiku donde se encuentra una prosopopeya, en el primer verso, cuya función es describir

el estado sosegado de los cerros, mientras alguien más observa las constelaciones. De tal modo, cierra el poemario en la cumbre de la montaña, con la aspiración hacia lo alto. Aquel sujeto que se adentraba bajo la lluvia, concluye en la cúspide ante lo inalcanzable: la bóveda celeste. Los instantes aislados, discontinuos, conforman su experiencia de viaje. Marcan sus ciclos, sus puntos en el tiempo, que iniciará de nuevo con el amanecer, en un proceso cíclico en conjunto. El retorno será parecido, pero no idéntico. El haiku se desprende de esta posibilidad de lo que retorna renacido, dice Gaston Bachelard, en su singularidad radical, nunca acaecida. Se vale de los inicios y de las conclusiones de la experiencia, de su punto en *espiral* que se contiene sobre sí mismo, sobre su acontecimiento, abierto sobre el tiempo.

De lo anterior, se ha podido apreciar tanto la forma del instante en estos haikus, sus retornos y sus matices, como su manera de pasar “del aislamiento trágico del instante”, como decía Gaston Bachelard, a una receptividad *amable*, pues el poeta del haiku no siente hostilidad por el acoso fugitivo del tiempo,¹³ sino al contrario, se disipa sose-

gadamente en él, a través de la naturaleza, pues la amabilidad tiene gestos delicados para recibir la vida: abre el paso; facilita; acomoda; limpia el lugar de recibimiento. El ser amable borra de sí el intento por destruir la expansión del otro, de la vida, sino se aviene a ella. No se somete, sino se compenetra. Se convierte en una transparencia de la otredad. Para serlo, necesita agudeza receptiva, atención plena de los instantes que se presentan, sin la intención de sujetarlos. La amabilidad se borra en el momento en que se intenta conquistar el instante. Se pasa a ser rígido y manipulador. La mente empieza a elucubrar encima de y a satisfacerse a sí misma; no está afuera, en la intemperie, buscando la sujeción del instante. Éste llega, y sólo si no se quiere conquistarlo se recibe. El ser amable está receptivo al instante contingente de lo que sucede. Se convierte en un receptáculo del olvido. Se trata también de la metáfora del título del libro de Jorge Tenorio: *Hondonada*, que significa un sitio de recibimiento, un hundimiento vertical sobre el horizonte, una des-interiorización del *yo*, en suma, una apertura honda de la naturaleza que se muestra, en diversos instantes simultáneos, con su riqueza en un devenir radical, abierta en su movimiento sorpresivo.

El instante poético de los haikus de Jorge Tenorio aprehende el surgimiento del tiempo discontinuo que, inmóvil, mana. Muestra lo que sucede a través del origen dependiente de los fenómenos; los contrarios de la verticalidad, donde se asciende en el descenso y viceversa, se compenetran de

¹³ También Josep María Esquirol lo sugiere así: “De hecho, vamos ya descaminados si concebimos el presente bajo la figura de los instantes que se suceden. «Instar» significa exigir con insistencia, estar encima, urgir, acosar, acorralar... Y el «instante» puede definirse como una porción de tiempo apremiante, urgente, que nos persigue y acosa con su fugacidad. Nadie logrará, pues, asir algo que, por definición, jamás se detiene ni puede detenerse, como tampoco podrá agarrarse a ello”. Sin embargo, se ha insistido en que el poeta no quiere detenerse, sino al contrario, mostrarse en movimiento discontinuo, en su tránsito y desgaste, de un estado a otro, como él

mismo apunta después. Visto en: Josep María Esquirol, *op. cit.*, p. 12.

manera simultánea, en una elevación profunda, válgame otro oxímoron. Se hace una pausa dinámica en lo fugitivo. Se expresa un espacio contenido y se detiene la manifestación de un suceso que ha llamado la atención para fijarlo en su propio movimiento; mejor dicho, este breve suceder se prende de nosotros y se robustece, a la manera de una bisagra del mundo exterior. Lo estrecha para iluminarlo; llena la posibilidad del vacío. Los haikus resultan una coincidencia de contrarios. Están inacabados, por ello son una manifestación sugerente, en *espiral*.

Bibliografía

- Arnau, Juan, *La palabra frente al vacío, filosofía de Nāgārjuna*, México, FCE, 2005.
- Bachelard, Gaston, *La intuición del instante*, México, FCE, 2014.
- Basho, Matsuo, "Diario de una calavera a la intemperie", en *Diarios de viajes*, versión castellana de Alberto Silva y Masateru Ito, Buenos Aires, FCE, 2015.
- Blanco, Alberto, "Intemperie sin fin", en *El libro del haikú*, Buenos Aires, Bajolaluna, 2015.
- Esquirol, Josep M., "El ritmo circadiano", en *El respirar de los días*, Buenos Aires, Paidós, 2009.
- Han, Byung-Chul, "No habitar en ninguna parte", en *Filosofía del budismo zen*, Barcelona, Herder, 2017.
- Tenorio, Jorge, *Hondonada*, Ciudad de México, Juan Malasuerte, 2008.