



UNIVERSIDAD MICHUACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO
FACULTAD DE FILOSOFÍA “DR. SAMUEL RAMOS MAGAÑA”
PROGRAMA DE MAESTRÍA EN FILOSOFÍA DE LA CULTURA

Edición crítica
de *Este es el mundo en que vivimos*,
obra póstuma de Ramón Martínez Ocaranza:
la poética mitológica prehispánica como fundamento creativo

**Tesis para obtener el título de
Maestro en Filosofía de la cultura**

Presenta
Lic. Miguel Ángel García Guzmán

Director de tesis
Dr. José Alfonso Villa Sánchez

Morelia, Michoacán, abril de 2025

CERTIFICADO

Registro Público del Derecho de Autor

Para los efectos de los artículos 13, 162, 163 fracción I, 164 fracción I, y demás relativos de la Ley Federal del Derecho de Autor, se hace constar que la **OBRA** cuyas especificaciones aparecen a continuación, ha quedado inscrita en el Registro Público del Derecho de Autor, con los siguientes datos:

AUTOR: GARCÍA GUZMÁN MIGUEL ÁNGEL
TÍTULO: EDICIÓN CRÍTICA DE ESTE ES EL MUNDO EN QUE VIVIMOS, OBRA PÓSTUMA DE RAMÓN MARTÍNEZ OCARANZA: LA POÉTICA MITOLÓGICA PREHISPÁNICA COMO FUNDAMENTO CREATIVO
RAMA: LITERARIA
TITULAR: GARCÍA GUZMÁN MIGUEL ÁNGEL

Con fundamento en lo establecido por el artículo 168 de la Ley Federal del Derecho de Autor, las inscripciones en el registro establecen la presunción de ser ciertos los hechos y actos que en ellas consten, salvo prueba en contrario. Toda inscripción deja a salvo los derechos de terceros. Si surge controversia, los efectos de la inscripción quedarán suspendidos en tanto se pronuncie resolución firme por autoridad competente.

El presente certificado se expide con fundamento en el Decreto por el que se reforman, adicionan y derogan diversas disposiciones de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, así como de otras leyes para crear la Secretaría de Cultura, publicado el 17 de diciembre de 2015 en el Diario Oficial de la Federación; artículos 26 y 41 Bis, fracción XVIII de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal; artículos 2, 208, 209 fracción III de la Ley Federal del Derecho de Autor; artículo 69-C de la Ley Federal de Procedimiento Administrativo, de aplicación supletoria de acuerdo con lo establecido por la Ley Federal del Derecho de Autor en su artículo 10; artículo 84 de la Ley General de Mejora Regulatoria; artículos 2, apartado B, fracción IV, 26 y 27 del Reglamento Interior de la Secretaría de Cultura; artículos 103 fracción IV y 104 del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor; artículos 1, 3 fracción I, 4, 8 fracción I, 9, 16 y 17 del Reglamento Interior del Instituto Nacional del Derecho de Autor; ACUERDO por el que se establecen los Lineamientos para el uso de la Firma Electrónica Avanzada en los actos y actuaciones de los servidores públicos del Instituto Nacional del Derecho de Autor, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 19 de mayo del año dos mil veintiuno; y Acuerdo por el que se establecen las reglas para la presentación, substanciación y resolución de las solicitudes de registro de obras, fonogramas, videogramas y edición de libros en línea ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor, publicado el 8 de diciembre de 2021 en el Diario Oficial de la Federación.

1/2



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INDAUTOR
INSTITUTO NACIONAL DEL DERECHO DE AUTOR

CERTIFICADO

Registro Público del Derecho de Autor

El presente documento electrónico ha sido firmado mediante el uso de la firma electrónica avanzada por el servidor público competente, amparada por un certificado digital vigente a la fecha de su elaboración, y es válido de conformidad con lo dispuesto en los artículos 7 y 9, fracción I, de la Ley de Firma Electrónica Avanzada y artículo 12 de su Reglamento.

Número de Registro: 03-2025-040814025200-01

Ciudad de México, a 23 de abril de 2025

LA DIRECTORA DEL REGISTRO PÚBLICO DEL DERECHO DE AUTOR

DENISSE ALVARADO CAJEME



LvBtpE1IyBmbvIW1Zh9lJFaAc8r/ZO2ALiIBIG/314IGa0Ei8KdlBGMINike4KcQ7fT/zJRIajWfaTIHCCVm2qJ4wf
d8/7Im9mzge/8YoXy3Dzfr288n5ZSbkmg5P2aJuXPIlhBXbPV2zNjQLlp0CkmO3Y75i31fDJuAD3paoTlufbn
yWbBZJ9FzdCFm5k00yoT50s2fv2FkqsE9UqzJxJ2gf9eiFiA2G3ITX7kdMWJQnBUSzx/ahg7V+tpZZpdnlovtzm
YoW5feSfF/6qPDOABGFxoz8pjTGikbdkthFAZC1EnerwYPx4r4MW6ON+okRczu8s1vinlxlg==

2/2



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INDAUTOR
INSTITUTO NACIONAL DEL DERECHO DE AUTOR

RESUMEN

En *Este es el mundo en que vivimos*, uno de los múltiples poemarios póstumos de Ramón Martínez Ocaranza (Jiquilpan, 1915 - Morelia, 1982), se muestra a plenitud que la poética mitológica prehispánica fue su fundamento creativo, en específico el abrevado de las culturas: mexica, maya y p'urhépecha. A través de estas cosmovisiones y de la forma en que sitúan al ser humano como alguien que asume un destino divino y a la vez se cuestiona sobre lo que sucede a su alrededor, Martínez Ocaranza gestó una poesía donde la valía de las raíces ancestrales estuvo en comunión con su contemporaneidad; de esta manera, encontró los orígenes de lo que asumió como la *palabra verdadera*, categoría de reminiscencia precolombina y de alto calado filosófico en Gadamer, la cual le sirvió al poeta michoacano para plasmar una crítica social desde la poesía ante el entorno en el que vivía. En su etapa de madurez, donde se inserta el libro estudiado, las creaciones ocaranzianas tenían atisbos filosóficos por doquier, el problema es que al aeda se le ha publicado mal, tanto en vida como después de su muerte: las ediciones póstumas carecen de estudios fundamentados y de largo alcance que permitan valorar el contenido mientras lo relacionan con el resto de su obra; es por eso que en esta tesis, a manera de edición crítica, desde la filosofía buscamos alcanzar una mejor comprensión de la poética mitológica ramoniana. A manera de corolario, en nuestra exégesis contamos con la valiosa incorporación del mecanografiado de *Este es el mundo en que vivimos*, ello con anotaciones del poeta, y también incluimos la maquetación del proyecto póstumo, así que en todo momento quien lee podrá cotejar de primera mano lo que argumentamos respecto al poemario analizado.

PALABRAS CLAVE: poesía, filosofía, poética mitológica prehispánica, palabra verdadera, fundamento creativo, edición crítica y exégesis.

ABSTRACT

This Is The World In Which We Live, one of the many posthumous poemaries by Ramón Martínez Ocaranza (Jiquilpan, 1915 - Morelia, 1982), shows fully that pre-Hispanic mythological poetry was its creative foundation, specifically the watering of cultures: Mexica, Maya and P'urhépecha. Through these worldviews and the way in which they place the human being as someone who assumes a divine destiny and at the same time questions about what happens around him, Martínez Ocaranza conceived a poetry where the value of ancestral roots was in communion with its contemporaneity; in this way, he found the origins of what he assumed as the *true word*, category of Pre-Columbian reminiscence and high philosophical impact in Gadamer, which served the Michoacan poet to form a social critique from poetry to the environment in which he lived. In their maturity stage, where the studied book is inserted, the Ocaranzian creations had philosophical glimpses everywhere, the problem is that the aeda has been poorly published, both in life and after his death: the posthumous editions lack long-term and well-founded studies to assess the content while relating it to the rest of his work; that is why in this thesis, as a critical edition, from philosophy we seek to achieve a better understanding of the Ramonian mythological poetics. As a corollary, in our exegesis we have the valuable incorporation of the typing of *This is the world in which we live*, with annotations by the poet, and we also include the layout of the posthumous project, thus, at any time, the reader will be able to compare firsthand what we argue about the book of poems analysed.

KEYWORDS: poetry, philosophy, pre-hispanic mythological poetics, true word, creative foundation, critical edition and exegesis.

Para **Ana Ma. Guzmán Acosta**,
la *Felina apatzinguense*:
mi Dadora de la vida,
mi dos en uno.

El poeta no puede, sin ceder su puesto al filósofo, aplicar todo el rigor del pensamiento al análisis de la poesía. Él simplemente la conoce y la ama. Sabe en dónde está y de dónde se ha ausentado. En un como andar a ciegas, la persigue. La reconoce en cada una de sus fugaces apariciones y la captura por fin, a veces, en una red de palabras luminosas, exactas, palpitantes.

JOSÉ GOROSTIZA

Notas sobre poesía

Índice

Introducción.....	1
-------------------	---

CAPÍTULO I

El aeda, los abrevaderos, la obra y sus interlocutorxs

I.1. El poeta del «Hotel Magallanes»: semblanza biobibliográfica.....	20
I.2. Publicaciones póstumas del 2014 y 2016: eje de controversias.....	55
I.2.1. <i>Este es el mundo en que vivimos</i>	86
I.2.2. <i>El eterno por qué</i>	96
I.2.3. <i>José Revueltas (O El Verbo Torturado)</i>	106
I.2.4. <i>El libro de José [Revueltas]</i>	114
I.2.5. <i>Discursos a Hidalgo (1953-1978)</i>	118

CAPÍTULO II

Este es el mundo en que vivimos [Jaguario]: edición crítica desde una aproximación filosófica

II.1. La poética mitológica prehispánica como fundamento creativo de RMO.....	133
II.2. Exégesis del Jaguario.....	149
Reflexiones finales.....	411
Fuentes consultadas.....	418

<i>Como dice el libro</i>	429
---------------------------------	-----

Introducción

Razón y poesía no sólo representaban para mí la escisión del individuo entre lo universal (el conocimiento racional) y lo particular (el sentir poético) o entre la asimilación de los patrones culturales y la rebeldía, sino también el padecimiento –el gozo– de la ambigüedad en la génesis de la escritura y del propio pensamiento. [...] Razón y poesía eran al fin y al cabo la experiencia personal correspondiente al problema filosófico de la subjetividad.

CHANTAL MAILLARD

La creación por la metáfora...

En materia editorial, la obra de Ramón Martínez Ocaranza (RMO: 1915, Jiquilpan; 1982, Morelia) está marcada por los signos indelebles de la edición sin pulcritud ni rigurosidad, al igual que la dificultad para conseguirla, aspectos diametralmente opuestos a la importancia y vitalidad del contenido de sus grafías, en donde la huella de la filosofía es inherente. Si el día de hoy realizamos una pesquisa sobre dicha obra, algo hay seguro: primero nos encontraremos con «N» cantidad de exégetas antes que los propios textos del autor (de hecho, con esta investigación se suma una interpretación más). No tener acceso a sus textos poéticos y en prosa es un secreto a voces, sobre todo al hablar de un escritor “de provincia”, alejado de los reflectores nacionales y de los grupúsculos literarios, pero cercano a figuras clave en el mundo literario, artístico y político de México. Lo anterior atisba una pregunta con respuesta evidente, ¿en qué radica el hecho donde hay infinidad de intérpretes sobre la obra de Martínez Ocaranza si sus libros se consiguen a cuentagotas, en fotocopias o por préstamos en físico de otrxs lectorxs, pues ni siquiera están en las bibliotecas o en los archivos de su familia? La innegable respuesta es que lxs exégetas se acercan (nos acercamos) a su legado para abreviar las mieles y las hieles de una monumental y laberíntica poética. Hablar de él implica aludir a uno de los poetas mayores de Michoacán, uno con altos vuelos en su propuesta, de ahí la multiplicidad de gente acuciosa en torno al estudio de su producción literaria.

Su obra, sobre todo la de su etapa de madurez, está permeada por dos constantes con las cuales se redonda en la respuesta del porqué tanto estudio sobre la misma: es *vanguardista*, se encuentra adelantada a su tiempo, rompe con las formas y estatutos propios de su momento en busca de una voz propia, de una voz honesta, verdadera; además, es *contemporánea*, se lee tan fresca y potente como si hubiese sido escrita o publicada el día de ayer en nuestra ciudad pues, palabra en mano, enarbola imágenes para dejar constancia de sus pre-ocupaciones impregnadas con cuestionamientos filosóficos y una imperante valoración, crítica y reclamo respecto a su entorno.

Como suele suceder cuando una figura es prolífica en su oficio de escribir, el jiquilpense dejó bastante material listo y en vías para mostrarse al público. A los dieciséis libros publicados en vida hasta 1982 (once poemarios y cinco ensayos en prosa), le siguieron varias ediciones póstumas: reediciones íntegras o con agregados, facsimilares, poesía reunida, textos inéditos y antologías, ello hasta el 2010. En ese momento se pensaba que todo había sido dicho en materia de aparición de sus textos, pero en Morelia, en septiembre del 2014, previo al centenario de su natalicio (5 de abril del 2015), editorial Jitanjáfora y la Fundación Cultural Ramón Martínez Ocaranza A. C. (en subsecuente: FCRMOAC o la Fundación), encabezada esta última por Rosa Citlali Martínez Cervantes e Hirepan Maya Martínez (hija y nieto del poeta), presentaron cuatro obras póstumas: *Este es el mundo en que vivimos*,¹ poesía, con redacción fechada en 1973; *El eterno por qué*, poesía, 1975; *José Revueltas (O El Verbo Torturado)*, prosa, 1976, y *El libro de José*, poesía, 1976. Al tratarse de material que hasta ese momento se encontraba en calidad de inédito, estos últimos libros causaron gran revuelo en las personas conocedoras de la vida-obra del poeta, con dos posturas inminentes. Por un lado, estaban (y están) lxs escépticxs respecto a la necesidad de publicación de los manuscritos convertidos en libros en ese 2014, poniendo en tela de juicio si realmente Martínez Ocaranza los hubiese publicado, o bien, no los publicó en vida porque los consideró inacabados; en contraparte, estaban (y están) quienes celebran la luz editorial vertida sobre dichos materiales. Sin importar lo alejado o entusiasmado de las opiniones, éstas encontraron un remanso crítico-discursivo donde, con gran acierto, fluyeron al coincidir en algo: esos libros tenían bastantes erratas y les hizo falta un *estudio introductorio* para

¹ Al poemario se le conoce como «Jaguario», pues cuenta con un prólogo (dividido en cuatro secciones) y veinte poemas-jaguar: el yo poético se da desde un «Jaguar Uno», un «Jaguar Dos»... hasta al «Jaguar Veinte» (en II.1 enfatizamos la valía de la veintena desde la cosmovisión prehispánica en alusión a la poética de Ocaranza).

situarlos en consonancia con la obra ya publicada y en el contexto exacto de la escritura realizada por RMO.

Con esos libros comenzaron en septiembre del 2014 los festejos del precentenario, los cuales terminaron en abril del 2015; en ese lapso hubo mesas de diálogo, lectura de poesía y una plena celebración del legado y la memoria del aeda. Ni bien una de las fracciones aludidas terminaba por cuestionar la aparición de ese cuarteto, cuando en abril del 2016 Hirepan Maya Martínez editó otro libro póstumo de su abuelo, redactado en prosa, cuya aparición caldeó más el ánimo del rubro detractor. El texto fue *Discursos a Hidalgo (1953-1978)*,² el cual venía en la misma tesitura de los últimos cuatro: era un manuscrito en calidad de inédito que fue presentado con erratas por doquier, a raja tabla y sin contexto alguno sobre su escritura, sólo la referenciada en el título.

¿Tenía sentido publicar esos últimos cinco materiales inéditos del catorce y el dieciséis? Sobre ese quinteto, ya publicado, ¿cómo hacerle justicia al legado de RMO con ediciones sin cuidado, llenas de errores y ausentes de estudios introductorios? No se desea lapidar a quienes realizaron las labores, pues en ese caso incluso las pedradas deberían ser para este lado, pues desde acá se participó de manera activa en los cinco libros: “corrigiendo” en el primer cuarteto y como figura coeditora en el último, con Silla vacía.

Derivado de ello, y en atención al contenido de un libro de este quinteto mencionado, nuestra **hipótesis** es que en *Este es el mundo en que vivimos* [Jaguario], la poética mitológica prehispánica es un fundamento creativo en la poesía de RMO: en la mitología precolombina mexicana, p’urhépecha y maya el aeda encontró los orígenes de lo que asumió como la *palabra verdadera*, aquella que le sirvió para plasmar su crítica desde la poesía ante el entorno en el que vivía.³

El **objetivo** de nuestra tesis es resarcir, al menos en un libro, el yerro de las elaboraciones precipitadas de esos textos al presentar una interpretación y valoración desde la filosofía del poemario póstumo de RMO, *Este es el mundo en que vivimos* [Jaguario], en busca de alcanzar una mejor comprensión de su poética, ello al elaborar una edición crítica

² Coeditado por FCRMOAC, Proyecto LibroEterno (sí, el nombre va unido), UMSNH y Silla vacía. La Fundación tuvo actividades hasta el 2018: en ese año la dieron de baja pero queda constancia de las ediciones y eventos que realizaron.

³ Hans-Georg Gadamer escribió al respecto de la *palabra verdadera*, así que no hablamos de un mero recurso estilístico, sino de un concepto con fundamento filosófico. Cfr. *¿Quién soy yo y quién eres tú? Comentario a Cristal de aliento de Paul Celan*, tr. Adan Kovacsics, Herder, Barcelona, 2001², 21, 25-26, 32-33, 99 y 108.

de dicho libro. Los **lineamientos específicos** para realizar esta edición crítica desde la filosofía son:

- i) Detectar y analizar los contenidos del discurso poético de ese libro, prestando atención a sus metáforas. Se tomó como primigenio lo que el jiquilpense aportó con este poemario para manifestar la riqueza literaria desde él mismo. Él es el eje, por ende, se incursionó en su biobibliografía para detectar sus abrevaderos filosóficos y literarios, con lo cual se propuso responder las siguientes incógnitas respecto al Jaguario: ¿cuáles fueron sus motivaciones?, ¿cuál fue el eje de su experiencia literaria?, ¿cómo concibió el mundo en que vivió?, ¿cuáles son los núcleos poéticos del libro estudiado?, ¿qué dice Ocaranza sobre cada núcleo y para qué lo dice?
- ii) Interpretar y valorar los aportes de *Este es el mundo en que vivimos* a la poética de RMO desde la autocrítica del autor, apoyándonos en hermeneutas y personas que han teorizado sobre poesía para aproximarnos comprensivamente a su contenido y significado.
- iii) Interpretar y valorar la pertinencia del Jaguario frente a la obra publicada y los múltiples textos póstumos.
- iv) Crear una guía editorial en busca de mejorar la versión póstuma del libro abordado, ello de cara a una eventual reedición.

La **justificación** para realizar la presente edición desde el crisol filosófico se fundamenta en el milenario vínculo entre filosofía y poesía, implícito en las creaciones ocaranzianas.

Es menester señalarlo: **no formamos parte de las personas que se desgarran las vestiduras por asegurar que en la obra de Ramón existe una “propuesta filosófica”**: al igual que León Felipe, nos queda claro que se trata de dos senderos diferentes, con rutas comunicantes entre sí, pero diferentes en su esencia, su hacer, su metodología y sus resultados.⁴ *Inquietudes filosóficas*, de eso sí está impregnada su poesía: múltiples inquietudes a propósito del ser, del tiempo y de la muerte; infinidad de preguntas y planteamientos sobre la existencia misma. Nuestra negativa es tajante debido a lo evidente:

⁴ Cfr. León Felipe, *Ganarás la luz*, Colección Málaga, México, 1967², 85-86.

la poesía *enuncia* y la filosofía *argumenta*.⁵ En Martínez Ocaranza encontramos la enunciación al por mayor: las alusiones al ser, la ontología y la hermenéutica son parte vital en su escritura de madurez, pero son sólo eso, enunciaciones filosóficas en textos poéticos. En la poesía del jiquilpense no hay argumentación; lo que persisten son algunas de las preguntas humanas por excelencia: ¿quiénes somos?, ¿quién o qué nos creó?, ¿para qué estamos aquí?, o ¿qué es el tiempo y qué sucede cuando un ser humano muere?, entre muchas otras más. Él utiliza la palabra y con ella destila su experiencia, vista no como un proceso acumulativo de conocimientos, sino como un devenir; en palabras de Merleau-Ponty:

[...] el hombre, tanto como el literato, sólo puede presentarse al mundo y a los demás gracias al lenguaje, y quizás el lenguaje sea, para todos los hombres, la función central que construye una vida como una obra y que transforma en motivos de vida hasta nuestras dificultades de ser.⁶

En lo escrito pernoctan una gran cantidad de significados y en busca de acceder a ellos: la hermenéutica nos proporcionó elementos para conseguirlo. «Habitamos en la palabra. Ésta sale como fiadora de aquello de que habla. Así lo vemos especialmente en el uso poético del lenguaje»,⁷ sentenciará Gadamer una vez que ha identificado la esencia desocultadora y a la vez ocultadora del lenguaje; es por ello que insistirá en: «franquear necesariamente las dimensiones de la lógica enunciativa y buscar horizontes más amplios». ⁸ Comprender para interpretar, he ahí la premisa. Participar en contubernio con lo escrito, con aquello que el texto mismo nos comunica, tal como lo afirman Gadamer y Ricoeur. El filósofo alemán nos dice:

Allí donde entendemos, el sentido de lo dicho «está ahí» [...] Lo que se fija por escrito se eleva en cierto modo, a la vista de todos, hacia una esfera de sentido en la que puede participar todo el que esté en condiciones de leer.⁹

⁵ «En la poesía encontramos directamente al hombre concreto, individual. En la filosofía al hombre en su historia universal, en su querer ser. La poesía es encuentro, don, hallazgo por gracia. La filosofía busca, requerimiento guiado por un método». María Zambrano, *Filosofía y poesía*, FCE, México, 2006⁴, 13.

⁶ Maurice Merleau-Ponty, *Filosofía y lenguaje*, tr. Hugo Acevedo, Proteo, Buenos Aires, 1969, 25.

⁷ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y Método II*, tr. Manuel Olasagasti, Ediciones Sígueme, Salamanca, 2010⁸, 192.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y Método I*, tr. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Ediciones Sígueme, Salamanca, 2012¹³, 470-71.

Por su parte, el filósofo francés manifiesta que:

Un acontecimiento perteneciente a un fluir del pensamiento no puede ser transferido como tal a otro fluir del pensamiento. Aun así, algo pasa de mí hacia ti. Algo es transferido de una esfera de vida a otra. Este algo no es la experiencia tal como es experimentada, sino su significado. [...] La lectura es el *pharmakon*, el “remedio” por el cual el sentido del texto es “rescatado” de la separación del distanciamiento y colocado en una nueva proximidad, proximidad que suprime y preserva la distancia cultural e incluye la otredad dentro de lo propio.¹⁰

El mismo Ricoeur, siguiendo a Heidegger, nos dirá:

[...] lo que entendemos primero en un discurso no es otra persona, sino un “pro-yecto”, esto es, el esquema de una nueva forma de ser en el mundo. Sólo la escritura [...] al liberarse no sólo de su autor y su auditorio originario, sino también de los límites de la situación dialogal, revela este destino del discurso como proyección de un mundo.¹¹

Para lograr la identificación de esa *proyección de un mundo* se debe generar una liberación en la cual se genere el desligue de la *situación dialogal* para realizar una interpretación (*verstehen*) sustentada en la comprensión (*erklären*) del texto: identificar la metáfora no como parafernalia del discurso ni como un mero accesorio afectivo:

Realmente no deberíamos hablar del empleo metafórico de una palabra, sino más bien de la expresión metafórica. La metáfora es el resultado de la tensión entre dos términos en una expresión metafórica. [...] realmente no es algo que sucede entre dos términos en la expresión, sino más bien entre dos interpretaciones opuestas de la misma. [...] la metáfora no existe por sí misma, sino dentro y a través de una interpretación.¹²

Lo anterior nos remite a un *principio de tensión* generador de metáforas y en Ocaranza se avizora una implacable tensión entre conceptos para gestarlas. A decir de Bachelard, las metáforas generan una nueva imagen que nos dirá algo y, paradójicamente, también harán plausible la ausencia de una imagen: «Si una imagen *presente* no hace pensar en una imagen *ausente*, si una imagen ocasional no determina una provisión de imágenes aberrantes, una

¹⁰ Paul Ricoeur, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, tr. Graciela Monges Nicolau, Siglo XXI Editores, México, 1999³, 30 y 56.

¹¹ *Ibid.*, 50.

¹² *Ibid.*, 63.

explosión de imágenes, no hay imaginación».¹³ Y, como comprobaremos en el *corpus* de la tesis, en el bardo michoacano encontramos borbotones de imaginación creadora de metáforas, incluso una *zoología fantástica* en donde la mención de animales resulta otra herramienta sólida en la manufactura de sus versos: a través de sus rasgos las imágenes poéticas toman bastante fuerza.

Para el análisis aquí presentado también nos apoyamos en postulados como los de Octavio Paz y la relación que propone entre el poema y sus elementos constitutivos (lenguaje, ritmo, imagen y verso), los cuales gestan el umbral para vivenciar la revelación poética al utilizar en todo momento a la palabra como puente, es decir, al propio lenguaje como plataforma y, por ende, implicar a la filosofía:

[...] imaginemos lo imposible; una filosofía dueña de un lenguaje simbólico o matemático sin referencia a las palabras. El hombre y sus problemas –tema esencial de toda filosofía– no tendría cabida en ella. Pues el hombre es inseparable de las palabras. Sin ellas, es inasible. El hombre es un ser de palabras. [...] El lenguaje es una condición de la existencia del hombre [...] La poesía es un alimento que la burguesía –como clase– ha sido incapaz de digerir. De ahí que una y otra vez haya tratado de domesticarla. [...] La poesía moderna se ha convertido en el alimento de los disidentes y desterrados del mundo burgués. A una sociedad escindida corresponde una poesía en rebelión. [...] La poesía pone al hombre fuera de sí y, simultáneamente, lo hace regresar a su ser original: lo vuelve a sí. El hombre es su imagen: él mismo y aquel otro. A través de la frase que es ritmo, que es imagen, el hombre –ese perpetuo llegar a ser– es. La poesía es entrar en el ser.¹⁴

Concluimos nuestra justificación al señalar que RMO habla del concepto *mundo*, por ello Martin Heidegger fue referente obligado al momento de sondear las categorías: mundo, existencia, angustia y estar vuelto hacia la muerte o ser-para-la-muerte (*Sein zum Tode*). A propósito del concepto heideggeriano de estar-en-el-mundo (*In-der-Welt-sein*), Jesús Adrián Escudero nos dirá que: «el Dasein ya vive de entrada en la apertura del mundo y en su urdimbre de significaciones. [...] El estar-en-el-mundo como tal se convierte en el principal indicador formal de la existencia humana».¹⁵ En este sentido, la «existencia humana» de

¹³ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de movimiento*, tr. Ernestina de Champourcin, FCE, México, 2012, 9.

¹⁴ Octavio Paz, *El arco y la lira. El poema. La revelación poética. Poesía e historia*, FCE, México, 1998³, 30-31, 40 y 113.

¹⁵ Jesús Adrián Escudero, *El lenguaje de Heidegger. Diccionario filosófico 1912-1927*, Herder, Barcelona, 2009, 17. En el mismo texto (63-64), Escudero nos explica la constitución ontológica del ser: «Heidegger utiliza la expresión *Dasein* exclusivamente para indicar la constitución ontológica de la vida humana, la cual se caracteriza por su apertura (*Da*) al ser (*Sein*) y por la capacidad de interrogarse por su sentido. [...] se parte de

Ocaranza estuvo influenciada por el mundo que habitó, uno nada benévolo, sino represor en demasía.

Sirvan las presentes menciones para justificar el vínculo entre filosofía y poesía que abordamos en el transcurrir de la tesis.

El **marco teórico** para elaborar esta tesis está conformado por: *i)* La obra de Martínez Ocaranza; *ii)* Intérpretes principales –ambos son el fundamento del Capítulo I, más la *Poética* de Aristóteles–; *iii)* Mitología prehispánica –sustento de II.1–, y *iv)* Postulados filosóficos y teoría sobre poética –soporte de II.2–. En las menciones en nuestro aparato crítico de los textos medulares, tanto de Ramón como de sus principales intérpretes, nos permitimos citar tanto en el *corpus*, con abreviaturas seguidas de número(s) de página(s), como en la forma tradicional, a pie de página.

i) La obra de Martínez Ocaranza

Autobiografía. **A1** corresponde a la primera edición,¹⁶ la cual tuvo tantas erratas que el propio autor solicitó que la retiraran de librerías. **A2** es la segunda versión, publicada veinte años después de la muerte del poeta, ello bajo el cuidado de su entonces viuda: Ofelia Cervantes Villalón.¹⁷ En ocasiones tomamos la redacción de A1 y en otras de A2, con la anotación debida: cuando no especificamos nada, el texto es idéntico en ambas ediciones, pero hay casos en que la parte citada sólo se encuentra en una edición, por ello es la única que está entre paréntesis. De este asunto se deriva nuestra ocasional mención de «las autobiografías» en plural.

Libros del poeta. En nota a pie de página omitimos el nombre del autor y mencionamos: poema (si aplica), libro, año y página (si es cita textual). Cuando contamos con dos o más ediciones, también las incluimos con este formato.

la convicción de que la existencia humana no puede comprenderse en términos de un yo encapsulado en sí mismo, sino que su ser consiste justo en mantenerse abierto hacia el mundo, en relacionarse dinámicamente con las cosas, personas y situaciones que de manera constante le salen al encuentro». Reservamos las citas directas de *Ser y tiempo* para la exégesis, en II.2.

¹⁶ Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), Morelia, 1981 [140 pp., mil ejemplares].

¹⁷ UMSNH - Archivo Histórico, Morelia, 2002 [268 pp., mil libros]. Al respecto de la esposa y ulterior viuda de RMO, sabemos que sus nombres eran Inés Ofelia, pero nos referiremos a ella sólo por su segundo nombre, pues así firmaba sus textos.

Poesía Reunida 1941-1968.¹⁸ **PR1**, incluye desde *Al pan pan y al vino vino* hasta *Otoño encarcelado*, con varios textos inductorios sobre la vida-obra de Ramón e incluso prólogos de su autoría.

Poesía Reunida 1969-1982.¹⁹ **PR2**, desde *Elegía de los triángulos* hasta *La edad del tiempo*, con añadido final de «Poemas sueltos», cuatro textos críticos y dos editoriales.²⁰

Ejercicios «autohermenéuticos». Otro aspecto medular para la valoración de la obra y la ulterior exégesis de nuestra tesis fueron las propuestas «autohermenéuticas» de Martínez Ocaranza: son interpretaciones o planteamientos de directrices en varios de sus escritos, ya sea a manera de prólogos o de comentarios, donde dio explicaciones o mostró un aporte respecto al génesis de lo ahí escrito. El concepto «autohermenéutica» es criticable en sí mismo, pero ese ejercicio de autocomprensión lo sitúa como un artista moderno al generar *autocrítica*, circunstancia de gran valía puesto que desde ahí se identificó una inmensa veta de estudio al leer de primera instancia cuáles fueron sus inquietudes, qué lo movía para redactar un material en específico y, mejor aún, contar con textos donde él mismo explica su propuesta poética. En ese tenor, en el prólogo de *Elegía de los triángulos* habla de “poiesia”²¹ en términos de un problema de creación ante el cual el poeta, quien conoce el oficio de crear, debe trabajar con el tiempo para resolver dicha vicisitud creadora:

El problema poético es un problema de paciencia; es un problema de carácter absolutamente experiencial y experimental. Hay que estar poseídos por la magia de Ariadna para saber entrar al laberinto, para cumplir con el destino y para saber escapar de la muerte, en forma de creación.²²

¹⁸ Gobierno del Estado de Michoacán - Secum - FCRMOAC, Morelia, 2009 [396 pp., mil quinientos ejemplares].

¹⁹ Gobierno del Estado de Michoacán - Secum - FCRMOAC, Morelia, 2010 [412 pp., sin colofón pues, al parecer, nunca hubo un tiraje en circulación, asunto abordado en I.1].

²⁰ Los dos lapsos establecidos en los títulos de los tomos para la poesía reunida denotan lo que serán las etapas creativas de Ramón: una inicial, donde busca su voz propia desde 1941 hasta 1968, y la otra donde se consolida con sus mejores textos, de 1969 hasta 1982, el año de su deceso, de ahí que hablemos de un «primer» y «segundo» Ocaranza (véase en I.1 la tabla con su obra publicada y póstuma).

²¹ «RMO no sabía griego como él mismo reconoce. De ahí el error de escribir ‘poiesia’ en lugar de *poiesis*. Sin embargo, al dar el significado de *creación* a la palabra *poiesis* no yerra», Marcos Edgardo Díaz Béjar, *Una aventura sin fin. Recensión crítico-comprensiva a la recepción de la obra de Ramón Martínez Ocaranza y un ejemplo de lectura poético-filosófica*, Tesis para obtener el grado de Doctor en Filosofía, IIF - UMSNH, Morelia, 2023 [500 pp.], 77, http://bibliotecavirtual.dgb.umich.mx:8083/jspui/handle/DGB_UMICH/16367.

²² «Prólogo», *Elegía de los triángulos*, Diógenes, México, 1974, 12; PR2, 23; FCRMOAC - Cisnegro (ed. Andrés Cisneros de la Cruz, acercamientos José Vicente Anaya, Fernando Reyes Trinid, Manuel Iris, Arturo Alvar, Iván Cruz Osorio, Sergio García Díaz, Anna Pamela Velázquez, Rocío García Rey y Lucía Rivadeneira), México, 2016³, 13. En II.1 señalamos que este prólogo es prácticamente el mismo de *El libro de los días*.

Nótese la inclusión de una figura mítica, la de Ariadna, a través de la cual Ocaranza, al menos en dicho texto, resuelve su cumplimiento ante el destino para «escapar de la muerte, en forma de creación»; cabe destacar que en el libro citado la mitología que más se hace presente es la prehispánica, muestra de ello son las notas finales donde se agrega un glosario con términos nahuas y p'urhépechas, asunto medular para esta tesis, abordado en II.1. En *Patología del ser* también quedan claras las directrices sobre la poética ocaranziana, pues en el momento de su publicación RMO contaba con sesenta y seis años, una deteriorada salud y una pluma extremadamente aguda; sin saberlo, quizá sólo pre-sintiendo, estaba a un año de morir y este libro sería el último que vería publicado: la autobiografía fue entregada en abril de 1981 y su patología el 26 de mayo del mismo año. Con estos indicadores emanados del autor respecto a sus grafías, el ejercicio de comprenderlo resultó un tanto más accesible, por ello lo vital de su revisión y recapitulación en el presente proyecto.

ii) Intérpretes principales

María Teresa Perdomo. *Ramón Martínez Ocaranza. El poeta y su mundo.*²³ En materia de contenido, por mucho, es el primer texto de abordaje hacia el bardo michoacano que recomendamos leer: es un material imprescindible para conocer desde la visión de terceros al poeta jiquilpense. El libro está dividido en dos partes: en la primera se crea un marco de referencia sobre la biografía de Ramón, apoyándose con A1 y múltiples legajos inéditos; en la segunda se aborda el contenido de la poesía publicada en vida por RMO, haciendo un agregado con *La edad del tiempo*, el último libro redactado por el aeda, culminado el 18 de marzo de 1982, pero que en ese momento se ostentaba como un texto póstumo editado en 1984 y recapitulado por Perdomo en el ochenta y ocho (quizá nadie se imaginó que ahí se gestaba una tradición de publicaciones ramonianas *post mortem*). Independiente a que, por evidencia de circunstancias temporales en *El poeta y su mundo* no se habla de los otros textos póstumos que ahora conocemos, el contenido es valioso gracias al abordaje presentado desde el bagaje literario de la autora, su vena poética y la cercanía con la familia del poeta. El

²³ UMSNH - Centro de Estudios de la Cultura Nicolaita, Morelia [1988, 284 pp., mil ejemplares]. Lo abreviamos como *El poeta y su mundo*.

registro documental que hace Perdomo de textos críticos sobre Martínez Ocaranza es de los más completos que hay al día de hoy y, punto de vital importancia, María Teresa es la investigadora con mayor acceso a los textos ocaranzianos inéditos, ello debido a la cercanía del deceso del poeta y que se trataba del primer libro para reconocer su legado; de hecho, dado lo amplio e intenso de la obra ocaranziana, creemos que desde el comienzo se supo que habría bastante tinta sobre la misma. Perdomo tuvo a su alcance infinidad de poemas y prosas en calidad de inéditos, de los cuales el día de hoy se desconoce su paradero.

Marcos Edgardo Díaz Béjar (MEDB). *Una aventura sin fin. Recensión crítico-comprensiva a la recepción de la obra de Ramón Martínez Ocaranza y un ejemplo de lectura poético-filosófica* (en adelante: UASF). El primer título que figuraba para esta tesis doctoral era *Incursiones hermenéuticas a la relación poesía-filosofía en la obra de Ramón Martínez Ocaranza*, pero el mismo MEDB se encarga de explicar ese viraje de timón en la introducción: decidió leer todos los textos mencionados por RMO en sus autobiografías para estar en condiciones de comprenderlo (cfr. UASF, 17 ss.); aunado a ello, leyó a la mayoría de intérpretes, al menos hasta el 2014, labor titánica a la décima potencia. Dado que nos referimos a la más reciente investigación sobre el poeta, que ésta se realiza en filosofía y fue en nuestra casa de estudios, por obviedad de circunstancias recurrimos a ella las veces necesarias para estar de acuerdo y secundar puntos, corregir datos editoriales de algunos textos y, por supuesto, estar en desacuerdo con algunos de sus planteamientos. La tesis contiene tres capítulos en donde se hace una semblanza biográfica y de lecturas, después se aborda la recepción de la obra y luego se otorga un ejemplo de lectura poético-filosófica de *Otoño encarcelado*. Cierra con tres anexos importantes: en el primero recapitula textos sobre la vida y obra de RMO, en el segundo realiza una cronología del poeta y en el tercero hace un listado de autorxs, personajes y libros citados mencionados en las dos autobiografías.

Margarita Rodríguez Morales y Marco Antonio López López. *Ramón Martínez Ocaranza. Un poeta nicolaita.*²⁴ Está dividido en dos partes, la primera con abordaje a la vida, obra y el aporte de esta última; en la segunda se integran once testimonios y entrevistas de familiares, amigxs y personas cercanas al bardo michoacano. Este proyecto aporta mucho respecto a temas vivenciales pues a través de tercerxs conocemos aristas del poeta en sus facetas de profesor, cónyuge, padre, amigo...

²⁴ La referenciamos como *Un poeta nicolaita*, UMSNH, Morelia, 2002 [184 pp., mil libros].

Destacamos estas tres investigaciones pues, al día de hoy, nos parecen las de mayor alcance y profundidad en cuanto al estudio del legado de Martínez Ocaranza: resultaron material obligado y gozoso en nuestra pesquisa, del cual aprendimos en demasía. Para nada desdeñamos las contribuciones realizadas desde distintas latitudes y épocas, sobre todo los comentarios de personas conocedoras del tema como lo son: Enrique González Rojo, Fernanda Navarro, Alejandro Delgado, Ernesto Hernández Doblas, Rafael Calderón o Sergio J. Monreal, sólo por mencionar algunos nombres cercanos a nuestro tiempo. En el transcurso de la tesis citamos sus palabras, aunadas a otras voces que han opinado al respecto: evidentemente no están todas las opiniones sobre RMO y su obra, pero sí las que son de mayor utilidad para nuestra investigación; de hecho, al finalizar la redacción de la tesis vimos que aún teníamos bastantes materiales citables de intérpretes, los cuales deliberadamente dejamos fuera, pues con la propia voz de Martínez Ocaranza habíamos acotado al respecto de los temas aludidos. Sobre los acercamientos a la obra de Martínez Ocaranza, MEDB nos dice:

[...] pongo en duda la pertinencia del término «tradición» [de lectura], porque la mayoría de sus intérpretes –al no escucharse ni hablarse, al no sostener un diálogo entre sí– más que conformar una tradición ininterrumpida y colegiada parecen constituir un locutorio de sordos (UASF, 33, n. 52).

¿Cómo gestar esa «tradición» de lectura si ni siquiera tenemos una edición digna de la obra completa del jiquilpense? Y, lo que es deleznable, ni en el archivo de su familia ni en el sistema bibliotecario de la Universidad Michoacana se pueden conseguir los libros de RMO: se encuentran desperdigados, con ínfimo acceso y, por desgracia, algunas primeras ediciones son ilocalizables. En atención a ello, bastante valioso es dedicarle tiempo a esa creación fragmentada y con infinitos claroscuros: sin importar la temporalidad o el texto al que la gente se enfoque, *casi* todos los aportes resultan vitales al insistir en la valía de esas grafías.²⁵

²⁵ A propósito de este «casi», aunque leímos *El otro Ocaranza*, de Pierre Herrera, nos negamos a citarlo y lamentamos señalar este último nombre en alguna parte de esta tesis al tratarse de un material patético, por decir lo menos, al cual le otorgaron el Premio Michoacán de Literatura 2014 en la categoría de Ensayo, ganando con ello un monto económico y la impresión de un millar de ejemplares. Entre las decenas de dislates y aberraciones, el licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas, también maestro en Literatura Mexicana, tiene páginas llenas de unos y ceros a manera de “Versión binaria-fragmentaria” del poema «Declaración poética», de RMO. Sin lugar a dudas, textos como el de Pierre mancillan la memoria de Ocaranza y refrendan que en las instituciones

iii) Mitología prehispánica

Abordamos textos capitales para las culturas mexica, maya y p'urhépecha. Poesía nahua, *Historia de la literatura náhuatl*, *Códice Borgia*, *Tonalámatl*, el *Popol Vuh* y la *Relación de Michoacán* son algunos de los documentos que RMO conocía muy bien y, por ende, nos permitieron acercarnos a las cosmovisiones prehispánicas de las cuales abrevó.

iv) Postulados filosóficos y teoría sobre poética

La base de nuestra exégesis se sustenta en múltiples autorxs: Gadamer, Heidegger, Nietzsche, Foucault, Ricoeur, Arendt y Freud (sí, hay tintes psicoanalíticos en el Jaguarío), entre muchxs otrxs filósofxs, al igual que un amplio número de poetas e investigadorxs que han teorizado sobre poética.

Explicado lo anterior, cerramos nuestra introducción con la mención del contenido de cada apartado de la tesis. En el [Capítulo I. El aeda, los abrevaderos, la obra y sus interlocutorxs](#), gestamos un marco referencial para el ulterior abordaje del texto que nos ocupa.

En [I.1. El poeta del «Hotel Magallanes»: semblanza biobibliográfica](#) desarrollamos una revisión en cuanto al *aeda*, sus *abrevaderos* y la *obra* que redactó,²⁶ por ello resultó imperioso hacer la revisión de todos sus libros; por antonomasia, las guías fueron: la obra y las autobiografías. *i)* La obra, con énfasis en *Al pan pan y al vino vino*, *Cuadernos de Literatura Mexicana*, reediciones –relativamente– recientes y textos inéditos. **En cuanto a la obra**, en el cuadro inicial de I.1 (y a lo largo de la investigación) se corrobora que **lo presentado en esta tesis es lo más completo hasta el momento en materia de cotejo editorial** para los libros publicados (en vida y *post mortem*) de RMO, **pues citamos el mayor**

culturales, las más de las veces, hay gente inexperta, sin escrúpulos o sin vocación para realizar las tareas por las cuales recibe un sueldo. Coincidimos con MEDB: «El triunfo del [*sic*: de] *El otro Ocaranza* del buen Pierre parece ser la derrota de la poesía pensante del mismísimo RMO» (UASF, 26-27).

²⁶ Al respecto de lxs interlocutorxs, en I.1 no hay un espacio como tal para su abordaje, pues recurrimos a ellxs a lo largo de nuestro trabajo, de ahí la importancia de que en esta introducción hayamos destacado las tres investigaciones más importantes sobre el poeta.

número de ediciones jamás reunidas, de ahí que aprovechemos los espacios de las notas a pie de página para hacer algunos comentarios editoriales sobre las mismas. *ii)* En las autobiografías Ramón nos habla *ad libitum* de sus lecturas y filiaciones. Sin importar las diferencias entre ambas versiones autobiográficas, el texto está escrito de manera jocosamente literaria y en esa recapitulación de anécdotas no hay lugar a dudas respecto a varios de los libros que marcaron la vida del poeta michoacano, por ejemplo:

El cuaderno de versos editado por mi padre; los versos recitados en mi casa por la bohemia pueblerina, y *La Odisea* de Homero, dieron al traste con mi vida académica (A1, 21; A2, 46).

Decían los griegos (otra vez los griegos) que del *Destino* no escapaba ni Zeus, que fue su hacedor. Y yo no podía ser excepción de ese signo “maldito”. Toda mi vida me he dedicado a estudiar a Homero, a los Trágicos Griegos, a Shakespeare y a Dosteywsy [*sic*: Dostoyevski] (A1, 25).

Con ello Ramón asentó su inicial encuentro con la literatura, lo cual lo llevaría a recitar poemas de memoria e incursionar en la lectura de la tragedia griega, la literatura rusa, inglesa y prehispánica: signos en su devenir y guías vitales para la presente investigación. En este primer apartado del capítulo no consideramos necesario hacer un repaso estricto del contenido de cada libro ocaranziano, pues ese no es nuestro objetivo y, además, dicha tarea ya ha sido realizada por varias personas, entre ellas Perdomo (*El poeta y su mundo*, 121-256) y Marcos Edgardo Díaz Béjar (UASF, 92-135 y 180-267). A nosotros nos bastó con citar cada uno de los libros ocaranzianos publicados, ello en los momentos pertinentes de la investigación, pues nuestro eje de análisis se encuentra vinculado con los libros del denominado «segundo Ocaranza», es decir, del poeta maduro, el de los años inmediatos, anteriores y ulteriores a la redacción de *Este es el mundo en que vivimos* [1973], pues se encuentran estrechamente ligados en cuanto a temporalidad de escritura y contenidos, ya que todos forman parte de la etapa de consolidación del jiquilpense, *i. e.*: *Elegía de los triángulos* [1967-69], *Elegías en la muerte de Pablo Neruda* [1973-76], *El eterno por qué* [1975], *José Revueltas (O El Verbo Torturado)* [1976], *El libro de José* [1976], *Discursos a Hidalgo (1953-1978)*, *Patología del ser* [1981], *La edad del tiempo* [1981-82], y las dos ediciones de la *Autobiografía* [1981 y 2002].

En **I.2. Publicaciones póstumas del 2014 y 2016: eje de controversias**, hablamos de las cinco ediciones póstumas emanadas de inéditos, situación que gesta un aporte dual en

nuestra tesis: en primer lugar, porque no se ha escrito casi nada sobre ellas²⁷ y, en segundo aspecto, porque las conocemos desde su materialización editorial. En su momento formamos parte de dichos proyectos y ha sido interesante revisitarlos en forma y contenido once años después de haberse publicado los primeros cuatro. Estas ediciones, hasta el momento, prácticamente no han sido tratadas por lxs conocedorxs, incluso con este apartado nos percatamos que hay quienes ni siquiera hicieron un esfuerzo mínimo por conseguirlas, pero sí se dedicaron a escribir sobre su desconocimiento en un *dossier* sobre el poeta michoacano.

El eje de las controversias contiene tres sospechas, críticas y reclamos: ¿por qué no los publicó el propio RMO en vida?, ¿se trataba de textos terminados en su totalidad o aún se debían trabajar por parte suya?, y ¿por qué no se agregó un estudio introductorio para cada libro? Desde el conocimiento pleno del proceso editorial de dichos póstumos, dedicamos cerca de treinta páginas a responder puntualmente esta triada, no sólo con nuestras palabras o una postura arbitraria, sino con archivos que refrendan nuestros argumentos. Un detalle importante, y en el cual hasta el momento nadie había reparado, lo encontramos en las autobiografías: la segunda edición tiene ciento veintiocho páginas más de contenido respecto a la primera, de ahí que se dude a rajatabla de la edición póstuma y su incremento (no imputable al aeda), pero gracias a *El poeta y su mundo*, a través de Perdomo comprobamos que este aumento en el paginado se debe a la suma de textos inéditos elaborados por RMO, con ello mostramos que, cuando no se desea investigar con vehemencia y sólo se busca un sesgo conveniente para valorar las posturas y criticar las demás, literalmente eso se obtiene: una mirada con sesgo deliberado (o inconsciente, quizá).

I.2.1. *Este es el mundo en que vivimos*. Dado que se trata del libro por analizar, sólo hablamos de su estructura y de la importancia de la veintena en Martínez Ocaranza: abrevadero directo de las culturas prehispánicas.

I.2.2. *El eterno por qué*. Es el poemario de la *dialéctica de la contradicción*, figura vital para la creación de metáforas: Heráclito y Parménides son figuras clave.

I.2.3. *José Revueltas (O El Verbo Torturado)*. Ensayo escrito, sin saberlo, previo a la muerte del duranguense, así que se presenta una valoración de lo que la obra revueltiana aporta a la literatura mundial. Se hace presente la *zoología fantástica* de Ramón y la cercanía

²⁷ Lo más certero hasta el momento es el aporte de Marcos Edgardo Díaz Béjar: su análisis de *Este es el mundo en que vivimos* conlleva casi una sexta parte de su tesis doctoral, ello para la revisión de una página del libro (UASF, 184-64) y después en tres páginas habla fugazmente de los otros cuatro póstumos (UASF: 265-67).

de Revueltas y RMO con la obra de Dostoyevski, así como un atisbo ramoniano a la enajenación de las conciencias.

I.2.4. *El libro de José [Revueltas]*. Poemario dedicado a la memoria del denominado *Coyote divino*: una elegía en donde se habla del ser y las cadenas del mundo, lo mismo que un canto pleno a la liberación de las conciencias enajenadas.

I.2.5. *Discursos a Hidalgo (1953-1978)*. Recopilación de discursos en donde la figura del *Padre de la patria* se amalgama a la imagen prometeica y con ello se alude a la liberación (o conducción) de las conciencias.

En el *Capítulo II. Este es el mundo en que vivimos [Jaguario]*: edición crítica desde una aproximación filosófica, también contamos con dos secciones. En II.1. *La poética mitológica prehispánica como fundamento creativo de RMO*, corroboramos nuestra hipótesis al mostrar que los abrevaderos de Martínez Ocaranza respecto a la cosmogonía prehispánica (mexica, maya y p'urhépecha) fueron fundamentales para su gestación de metáforas desde finales de los sesenta y hasta el cese de su producción poética. Así es como él mismo expresa su sentir respecto al conocimiento en 1953 de la primera edición de *Historia de la literatura náhuatl*, de Ángel Ma. Garibay (que tenemos en la biblioteca de Filosofía, en el «Fondo Luis Villoro»), cuando comenzaba su carrera docente en la Universidad Michoacana:

La gran obra de Garibay, en dos gruesos tomos, es una obra que conmocionó todo mi ser. Cuando tuve en mis manos ese monumento de la investigación y del talento humano, sentí que penetraba en mi conciencia la conciencia de México. Porque era México. Era el cosmos náhuatl que cantaba y lloraba su Destino en la isla del águila, del nopal y de la serpiente. En el universo de los xaguales misteriosos que representaba Tláloc, el Dios que enviaba su licor divino a Coatlicue para que produjera el maíz, las flores, el frijol, la esperanza (A2, 215-16).

Una vez realizado este recorrido por su vida y obra, los abrevaderos literarios, sus principales intérpretes, las ediciones póstumas del 2014 y 2016, así como su abrevadero de cosmovisiones precolombinas, tuvimos el marco referencial idóneo para realizar II.2. *Exégesis del Jaguario*, es decir, la interpretación a la luz de la filosofía de *Este es el mundo en que vivimos*, contando con otro aporte en la tesis: **la inclusión del mecanografiado original de RMO**, cincuenta y cuatro folios con anotaciones de puño y letra del bardo michoacano, **más la maquetación realizada por Jitanjáfora**, cuarenta y ocho páginas; ambos documentos son seguidos de nuestras apreciaciones sobre su contenido.

El trayecto final de la tesis está conformado por unas [Reflexiones finales](#) donde refrendamos nuestros hallazgos y enlistamos los tópicos que aún quedan pendientes por abordar en la obra en ciernes. Después enlistamos las [Fuentes consultadas](#), donde hacemos la siguiente división para presentar los listados de textos utilizados: primero los libros ocaranzianos, luego aquellos que abordan su vida-obra y al final los de índole general, donde están los filosóficos y literarios. Cerramos con los agradecimientos en [Como dice el libro...](#)

Es así que se gesta este acercamiento a la poética de Martínez Ocaranza en busca de ese *mundo intacto*²⁸ que aguarda para la acuciosidad de quien lee. Con esta tesis, a manera de edición crítica, enmendamos en alguna medida los yerros de “las prisas” y los descuidos editoriales distintivos de la obra del jiquilpense. Al presentar una edición elaborada en un lapso amplio, bien fundamentada, cuidada y orientada por un cuerpo académico competente, se devela una arista más sobre el legado creativo de un autor vital en la cartografía literaria de México y del mundo.

²⁸ Cfr. Hans-Georg Gadamer, *Poema y diálogo*, tr. Daniel Najmías y Juan Navarro, Gedisa, Barcelona, 2004, 99; en II.1 desarrollamos este «mundo intacto».

CAPÍTULO I

El aeda, los abrevaderos, la obra y sus interlocutorxs

Al encontrar el hombre el misterio de su origen buscando los enigmas de su identidad y tratando de restaurar su inocencia perdida, domina el laberinto que lo envuelve a lo hondo de toda su existencia.

RAMÓN MARTÍNEZ OCARANZA

«El Misterio del Origen»

I.1. El poeta del «Hotel Magallanes»: semblanza biobibliográfica

Jugué mi vida al azar y me la ganó la poesía. La trágica
poesía. La poesía trágica que es la trágica conciencia del *Ser*
y del *Destino*.

RAMÓN MARTÍNEZ OCARANZA
Autobiografía

Al buscar comprender la vida de alguien que escribe, resulta imperante conocer su biografía, atender su entorno social, sus lecturas influyentes y las filiaciones. En el caso del bardo michoacano contamos con dos elementos fundamentales para ello: la [obra publicada-póstuma](#) (*ex nunc*: «la obra») y [las autobiografías](#). No fue de nuestro interés realizar una cronología minuciosa respecto a lo que hizo el Ramón infante-adolescente-adulto en Jiquilpan, Morelia, Distrito Federal, URSS o anexas; ni nos interesan temas como su reprobación de cuarto año de primaria o que su padrino, Enrique Villaseñor, le gritara que no saliera de su municipio para estudiar en San Nicolás y mejor se quedara a «descular hormigas», ya que «en ese Colegio se hacen herejes. Allá se hacen enemigos de Dios» (A2, 63):²⁹ para eso están de viva voz las dos versiones de la autobiografía. Nos interesan pasajes-personas-lecturas en específico, gracias a las cuales identificamos atisbos en los diferentes procesos creativos ocaranzianos; por ende, mencionamos lxs importantes en cuanto a la dupla aludida, autobiografía y obra, y cuando es necesario solicitamos que sea el propio RMO (a través de sus textos) quien nos muestre el sendero por recorrer, pues desde su primera *plaque* ya atisbaba al respecto de su ejercicio literario:

Esta poesía, señoras y señores,
no la dictó el lenguaje de las flores.

La dictó el corazón despedazado

²⁹ «Mi abuelita [María Gálvez] temblaba ante los gritos de aquel presbítero colérico [...] Y cerca de cincuenta años después, aún no sé dónde tienen el culo las hormigas. Tal vez me hizo falta haber estudiado en el Colegio Piolatino [*sic*: Pio Latino] de Roma, donde estudió mi padrino, para aprender semejante oficio de la sexomanía zoológica, de la sexo-zoología» (A2, 64 y 66).

por tantas injusticias que ha palpado.

Hay tanto hijo de puta en el planeta,
que no puedo callar, siendo poeta.³⁰

En función de ello, este primer apartado está subdividido de manera interna en dos momentos, no reflejados en el índice, que aportan bastante de cara a nuestra exégesis: primero realizamos un abordaje de [la obra](#) (con énfasis en *Al pan pan y al vino vino*, *Cuadernos de Literatura Mexicana*, reediciones –relativamente– recientes y textos inéditos), donde hablamos de su proceso creativo y las etapas del mismo, al igual que algunos aspectos formales de la poesía ramoniana (donde abordamos la *Poética* aristotélica); después hablamos de [las autobiografías](#), donde están plasmadas de viva voz sus lecturas y filiaciones, concluyendo con el para qué asignar el rótulo «magallánico».

La obra

A propósito de ella, es menester presentar el listado completo de sus textos, con el cual se identifica que, entre reediciones, antologías y ediciones póstumas, RMO ha sido más fructífero desde su fallecimiento: mientras vivió publicó dieciséis textos [1915-1982] y después de su muerte, y hasta el momento de entregar esta tesis, se han publicado veintiún libros de su autoría [1983-2022].

³⁰ «Post data», *Al pan pan y al vino vino*, Ediciones Torito, Morelia, 1941-43, 9; PR1, 69.

Fecha de redacción		Título	Año de publicación
Lapso tentativo ^U	*Prosa	**Prólogo-Comentario del autor	Edición póstuma ^Ω
Etapas inicial en la escritura	1940-41 ^U	<i>Al pan pan y al vino vino</i>	1941-43
	1943-44 ^U	<i>Ávido amor</i>	1944
	1945-46 ^U	<i>Preludio de la muerte enemiga</i>	1946
	1946-51 ^U	<i>Muros de soledad</i>	1951
	1951-53 ^U	<i>De la vida encantada</i>	1952
	Reimpresión con una segunda parte: escrita en 1953		1992 ^Ω
	05-09-54	<i>Río de llanto</i>	1955
	01-10-54		
	1954-59 ^U	<i>Alegoría de México</i>	1959
	1961 Otoño	<i>Vocación de Job**</i>	1992 ^Ω
	18-11-66	<i>Otoño encarcelado</i>	1968
	28-12-66		2002 ^Ω
Etapas de madurez poética		Facsimilar	
	1966-67 ^U	<i>Diego José Abad. Sabio Poeta de la Nueva España*</i>	1968
	01-03-54	<i>El libro de los días**</i>	1997 ^Ω
	21-09-67		
	23-07-67	<i>Elegía de los triángulos**</i>	1974
	14-10-69		2010 ^Ω
			2016 ^Ω
	1951-70 ^U	<i>Poesía insurgente*</i>	1970
			1987 ^Ω
			2010 ^Ω
	1951-72 ^U	<i>Cuadernos de Literatura Mexicana no. 1. Literatura Indígena*</i>	1972
			1980
			2001 ^Ω
			2013 ^Ω
	13-06-73	<i>Este es el mundo en que vivimos**</i>	2014 ^Ω
	30-08-73		
	18-10-73	<i>Elegías de la muerte de Pablo Neruda</i>	1977
	22-10-76		2022 ^Ω
	16-06-75	<i>El eterno por qué</i>	2014 ^Ω
	///-09-75		
	1951-76 ^U	<i>Cuadernos de Literatura Mexicana no. 2. Literatura Novohispana*</i>	1976
	08-02-76	<i>José Revueltas (O El Verbo Torturado)*</i>	2014 ^Ω
	18-03-76		

Fecha de redacción		Título	Año de publicación
Lapso tentativo ^U	*Prosa	**Prólogo-Comentario del autor	Edición póstuma ^Ω
12-05-76	<i>El libro de José**</i>		2014 ^Ω
05-12-76			
08-05-53	<i>Discursos a Hidalgo (1953-1978)*</i>		2016 ^Ω
08-05-78			
Etapas de madurez poética	1975-79 ^U	<i>Patología del ser**</i>	1981
			2010 ^Ω
			2014 ^Ω
	1980-81 ^U	<i>Autobiografía*</i>	1981
			2002 ^Ω
	///-04-80	<i>La edad del tiempo</i>	1984 ^Ω
	18-03-82		2022 ^Ω
Antologías		<i>Nosotros somos yo</i>	1995 ^Ω
		<i>Antología poética</i> (UAM-Azcapotzalco)	2005 ^Ω
		<i>Antología poética</i> (Jitanjáfora)	2007 ^Ω
		<i>Poesía reunida 1941-1968</i>	2009 ^Ω
		<i>Poesía reunida 1969-1982</i>	2010 ^Ω

Sobre estas tablas, es menester señalar tres asuntos. En primera instancia, agradecemos la generosidad de quienes nos facilitaron el acceso a primeras ediciones, casi imposibles de conseguir: el [Dr. Gerardo Sánchez Díaz](#) nos envió escaneos en alta resolución de *Al pan pan y al vino vino* y *Ávido amor*; también, el escritor [Rafael Calderón](#) nos mandó fotografías de *Al pan pan y al vino vino* (plquette que en su momento le obsequió el doctor Gerardo Sánchez); por otra parte, [Marco Antonio López López](#) nos fotocopió *Preludio de la muerte enemiga* y *Río de llanto*; [Rafael Romero](#) tuvo a bien regalarnos un ejemplar de la edición primigenia de *Muros de soledad*, y desde el 2014 [Rosa Citlali Martínez Cervantes](#) nos regaló las ediciones de Diógenes de *Elegía de los triángulos* y *Patología del ser*. Agradezco a los cinco por su inmenso aporte a esta investigación ocaranziana.

Lo segundo es que, sin importar las pesquisas en bibliotecas, archivos privados y las adquisiciones altamente costosas a través de la *web*, nos fue imposible encontrar *De la vida encantada*, la primera parte publicada en 1952 por la *Revista América*, misma que leímos en la reedición de 1992 de la UMSNH y en PR1: en ambas versiones póstumas se incluyó una

segunda parte de esa *plaque*, redactada en 1953, la cual se mantenía en calidad de inédita.³¹ **Incluso con esta única ausencia en edición primigenia, refrendamos que lo aquí presentado es lo más completo hasta ahora en materia de cotejo editorial** para la obra estudiada, publicada en vida y póstuma; en atención a ello, en nuestro híbrido aparato crítico, utilizado tanto en párrafos como en notas a pie de página, dejamos constancia de las fuentes de los materiales citados, omitiendo de manera natural: i) La edición ausente aquí comentada, y ii) Las versiones donde no se encuentra el material citado.

El tercer asunto consiste en un quinteto de observaciones respecto a la tabla con la obra ramoniana que se presenta en UASF (14): i) *Otoño encarcelado*. MEDB señala que el final de redacción es el «01-01-67», pero contamos con un ejemplar de la primera edición y esa fecha de finalización no aparece en ningún momento ni en PR1 (cfr. 357-83). La última consignada por Ramón es la que anotamos en nuestra tabla, «28 de diciembre de 1966», la cual corresponde a «Poemas salomónicos», en el poema número 10 [sin paginado en el original]; de igual manera, en el colofón del libro se deja constancia de que fue escrito «durante el otoño de 1966».³² ii) *José Revueltas (O El Verbo Torturado)*. UASF tiene una fecha posterior de finalización «13-04-78», pero no corresponde específicamente a la elaboración del ensayo, sino a los agregados editoriales por parte de Jitanjáfora y la FCRMOAC [en I.2.3 lo explicamos con mayor detalle]: la fecha de culminación es 18 de marzo de 1976.³³ iii) *El libro de José*. Falta el día «5» en la tabla de UASF (14): en la edición jitanjaforesca ese dato está en la p. 25: «Morelia. Diciembre 5 de 1976. (Quinta versión)».³⁴ iv) Incorporamos lo que constituye la cuarta edición de *Cuadernos de Literatura Mexicana*

³¹ En la versión de 1992 se leen altibajas a diestra y siniestra, *De la Vida Encantada*, mas nos sumamos a otrxs investigadorxs al redactar en bajas las últimas dos palabras. Este asunto no es menor, pues en varios momentos Martínez Ocaranza nombra de manera desigual los títulos de sus libros o los de terceros respecto a la utilización de mayúsculas y minúsculas: omitimos el *sic* para esos casos de citas textuales ramonianas. En el caso del facsimilar del 2002 de *Otoño encarcelado*, no lo contemplamos como una «ausencia»: era una mera exquisitez bibliográfica citarle ya que contamos con un ejemplar de la primera edición [1968]; además, al ser facsímil el paginado es el mismo, así que no aporta en cuanto a información diferente a la aquí presentada.

³² En el colofón leemos: «*Otoño Encarcelado* se editó bajo los auspicios del *Pájaro Cascabel* en la Ciudad de México en febrero de 1968 y fue escrito en Morelia, Michoacán, durante el otoño de 1966». *Otoño encarcelado*, Pájaro Cascabel, México, 1968.

³³ Cfr. *José Revueltas (O El Verbo Torturado)*, Jitanjáfora, Morelia, 2014, 42 (el dato está en la firma final del capítulo cuarto). En I.2.3 y II.2 mostramos que, al igual que otros libros, el de ahora no fue redactado en estricto orden cronológico, sino que unos apartados finales se redactaron primero y después se escribió el comienzo de los textos. Sobre el 18 de marzo, es una fecha emblemática para Ramón por ser aniversario de la expropiación petrolera y estar relacionada con Lázaro Cárdenas del Río y Jiquilpan, esto es, el terruño del poeta y del otrora presidente de la República mexicana.

³⁴ Cfr. *El libro de José*, Jitanjáfora, Morelia, 2014, 25.

no. 1. *Literatura Indígena*,³⁵ ello gracias a un ejemplar que encontramos en la biblioteca del Colegio de San Nicolás: se editó en septiembre del 2013 con motivo del trigésimo primer aniversario luctuoso de Ocaranza. v) *Nosotros somos yo*. No figura en la tabla de abreviaturas de UASF, pero sí es abordada y citada en esa tesis (129). [Con estos datos cerramos las observaciones respecto al abordaje de ambas tablas].

De manera inherente, hablar de *obra* conlleva un **proceso creativo**; es su esposa Ofelia quien nos habla de los procesos ocaranzianos para escribir: inspiración, oficio y acumulación de materiales.³⁶ Con ello tenemos un primer momento impulsivo, externo; le secundaba otro con rigurosos horarios matutinos para escribir, reescribir e incluso desechar, para culminar con algo de lo que nos tiene en esta tesis: una inmensa acumulación de textos en espera de agruparse y adoptar su forma final para ser dados a luz gracias a las publicaciones.

Lxs intérpretes realizan una notoria distinción entre las **etapas creativas**, acreditando: inicios, comienzos e incluso «lapsos intermedios», por mencionar algunos casos de tipificación, en *El poeta y su mundo* (123 ss.).³⁷ Perdomo habla de dos etapas. Enrique González Rojo señala ese par de momentos con el agregado de uno intermedio, de silencio: «donde el poeta, en proceso de maduración y cambio, posiblemente gestó un puñado de poemas intermedios que no quiso publicar». ³⁸ Al día de hoy corroboramos que no sólo fueron

³⁵ FCRMOAC - LibroEterno, Morelia, 2013⁴. Comprendemos que la tesis doctoral citada tuvo un lapso delimitado para su pesquisa, así que nuestros agregados bibliográficos son complementos a lo ahí compartido.

³⁶ Cfr. Ofelia Cervantes Villalón, «El proceso de creación en Ramón Martínez Ocaranza», AA. VV., *Homenaje al poeta Ramón Martínez Ocaranza*, UMSNH - Escuela de Filosofía, Morelia, 1991, 14 ss.; PR1, 27 ss. Marcos Edgardo sugiere una corrección a la jerarquía de momentos del orden creativo planteado por Ofelia: acumulación de materiales, inspiración y oficio (cfr. UASF, 136). En dicho tenor, apelamos al axioma pitagórico para señalar que el orden de los factores no alteraría el producto, pues sea cual fuere el momento inicial, el secundario o el final: la obra está ahí.

³⁷ Dado que esta es una tesis donde se busca aportar en cuanto a mejoras de las ediciones, sería iluso omitir un comentario sobre la mala edición de *El poeta y su mundo*, a cargo del Centro de Estudios sobre la Cultura Nicolaita de la Universidad Michoacana. Las erratas están por todos lados y van desde el uso sin homologar de altibajas, yerros en la captura, ausencia de puntos finales en las notas del aparato crítico e incluso enlistarlas a pie de página. Dicho “centro de estudios” preparó dos colecciones que, al menos por su nombre, se vislumbran importantes: la Biblioteca de Nicolaitas Notables, responsable de la primera edición de la *Autobiografía*, en 1981 (su número cuatro de la colección), y la Biblioteca Nicolaita de Poetas Michoacanos, donde editaron *El poeta y su mundo* (su número uno en esa colección), pero con la ínfima calidad de la materialización editorial de esos libros nos surgen algunas preguntas, ¿en verdad había personas conocedoras de los procesos editoriales en dicho departamento?, ¿contaban con alguien profesional en el rubro o sólo se trató de uno más de esos “centros” donde “se acomoda” a gente sin conocimiento, talento o siquiera voluntad para aprender y hacer bien su trabajo? Sean cuales sean las respuestas, los resultados son las deficientes ediciones que, de manera paradójica, representan bastiones importantes para las investigaciones, pues ahí se dejó por escrito bastante de lo que nos interesa conocer.

³⁸ Enrique González Rojo, «La “Patología del ser” de Martínez Ocaranza», 1995, 1 <https://enriquegonzalezrojo.com/pdf/lapatodelser.pdf>. Este material ha sido publicado en varias revistas,

«un puñado de poemas», sino libros enteros los que el poeta redactó en ese lapso. El mismo Enrique, diez años después, redacta otro texto donde reafirma esa dupla creativa con el mencionado lapso intermedio.³⁹ Rosario Herrera Guido sigue la tipificación de González Rojo y en la etapa intermedia en lugar de silencio agrupa *Alegoría de México y Otoño encarcelado*.⁴⁰ Sergio J. Monreal va más allá y, siguiendo a Huidobro en el prólogo de *Altazor*, prefiere vislumbrar cuatro etapas en la creación de RMO: «correspondientes al devenir espiritual del artista creador».⁴¹ Y podríamos seguir con la lista de autorxs y sus categorizaciones, pero baste con señalar que, independiente al número de lapsos creativos imputados, en general se está de acuerdo con una voz inicial que culmina con *Otoño encarcelado* y otra de consolidación que se cierra con *Patología del ser*.

Nosotros nos sumamos a esa categorización dual, sin lapsos intermedios, donde se identifica una etapa *inicial* y otra de *madurez*, explícita en las tablas anteriores, por ello hablamos de dos ocaranzas: el primero, con algunos balbuceos poéticos y ciertos atinos, siempre en busca de su voz, de la *palabra verdadera*; y el segundo, uno ya maduro y con total plenitud respecto al dominio de lo que desea comunicar a través de la poesía.

Como es de suponer, en materia de apreciación las opiniones son encontradas y mientras a la mayoría nos agrada el segundo Ocaranza, hay quienes tienen otros gustos poéticos y ven deleznable su creación de madurez, por ejemplo, el escritor moreliano Carlos Arenas García:

Sí cambió esta imagen que tenía [sobre RMO], en el caso de su poesía al principio era no muy buena, después se fue perfeccionando, puliendo, [...] pero después se metió con las figuras geométricas y con los abismos del ser, cuestiones filosóficas y eso a mí [sic: mí] ya no me gustó [...]⁴²

incluso está en PR2 32-41, la cita ahí está en 32. [En su página *web* hay una errata en *Al pan pan y al vino vino*, datándolo en «1951» cuando quiso redactar «1941»: en breve atenderemos el asunto de la fecha de este libro].

³⁹ Enrique González Rojo, «Un poeta apocalíptico», *Ethos Educativo*, núm. 32, enero-abril, 2005, 148. En esta página le otorga 1943 como año de publicación de *Al pan y al vino vino*.

⁴⁰ Rosario Herrera Guido, «Un memento para Ramón Martínez Ocaranza», *La Voz de Michoacán, Identidad. Suplemento Universitario de Ciencia, Arte y Cultura*, año 3, núm. 123, 21 de octubre, 2009, 10.

⁴¹ Sergio J. Monreal, «Ramón Martínez Ocaranza: una conciencia incendiada», Gerardo Sánchez Díaz, Rafael Calderón y Osvaldo Ruíz Ramírez (Coords.), *Deber de plenitud. La Universidad Michoacana y la Ciudad de Morelia 1917-2017*, H. Ayuntamiento de Morelia - Secultura - UNESCO - Silla vacía, Morelia, 2018, 217-18.

⁴² En Margarita Rodríguez Morales y Marco Antonio López López, *Un poeta nicolaita*, 167. «Sobre la obra de Ramón Martínez Ocaranza se ha opinado mucho, pero se ha criticado poco, entendiendo la crítica no como denuesto sino como ponderación reflexiva con perspectiva de validez», Sergio J. Monreal, «Ramón Martínez Ocaranza: una conciencia incendiada»..., 215.

Sobre esa voz se suma MEDB, quien retoma el contenido de esa entrevista y, a propósito de *Este es el mundo en que vivimos*, señala:

No será que Carlos Arenas García –recogido en su apreciación por Margarita Rodríguez y Marco Antonio López en su libro *Ramón Martínez Ocaranza. Un poeta nicolaita*– tiene razón y que esto [el Jaguario] es algo que debió haber quemado RMO (UASF, 187).⁴³

En cuanto a los **aspectos formales de la poesía ramoniana**, Perdomo indica que ésta inicia sus poemas con un metro decantado, apoyándose en el verso de arte menor; métrica y rima van imbricadas, asumiendo su condición recurrente, su vínculo significativo, hasta llegar al verso acentual; la sonoridad va respaldando conceptos y preceptos, de ahí que la profunda carga sensible alcance el matiz del versículo:⁴⁴

En la segunda etapa, Martínez Ocaranza se sumerge en los grandes misterios de la vida, de la muerte, de Dios, del hombre. A este último lo ve, sobre todo, en su miseria trágicamente incambiada. [...] En su evolución, la poesía de Martínez Ocaranza entraña una renuncia a la comunicación inmediata para establecer otra, lejana, improbable, difícil, no sólo por el tratamiento que da a sus temas, sino por sus temas mismos, sumergidos sobre todo en lo grotesco, lo insano, lo criminal y lo trágico de la existencia.⁴⁵

Debido a ello, señala que se trata de una poesía de la conciencia, con un sentir acrecentado en sus pasiones, emociones y aspiraciones. Por su parte, Rosario Herrera Guido nos dice:

En la obra de Ramón hay [...] una poética moderna y maldita, que rompe con todos los estilos conocidos y las vanguardias, para cantar y aullar al ser en sus infinitas presencias. Un poeta moderno, hijo del limo y no de Dios.⁴⁶

⁴³ En I.2 discrepamos con creces al respecto.

⁴⁴ Cfr. *El poeta y su mundo*, 123 ss.

⁴⁵ *Ibid.*, 124 y 255.

⁴⁶ Rosario Herrera Guido, «Martínez Ocaranza: una poética del ser», *Letra Franca*, núm. 30, vol. 3, septiembre, Morelia, 2014, 31-32. A decir de la revista, anuncia este artículo y uno más de MEDB (citado en II.1) como el dossier «El oscuro temblor de la palabra», donde se hablaría de los «Inéditos de Ramón Martínez Ocaranza», situación que fue una falacia editorial para nada imputable a la doctora Herrera y al en ese entonces maestro en filosofía, pues de los inéditos sólo se presenta una nota de la FCRMOAC al respecto de los libros casi por publicarse, aunado a un poema que funge como prólogo del inédito *Introducción al polvo* [1976], que aún sigue sin publicarse, y el «Jaguar Uno», capturado con múltiples erratas, de *Este es el mundo en que vivimos* (cfr. *ibid.*, 24-25): fuera de ello, los dos textos aludidos se encargan de hablar de otros temas, pero de los cuatro inéditos del catorce no, pues en días subsecuentes a la publicación de ese número de la revista serían dados a conocer.

Resulta necesario entrar en materia filosófica y para ello no encontramos mejor pórtico que el de un texto vital para Martínez Ocaranza, la *Poética* de Aristóteles, obvio, en la traducción del exiliado español Juan David García Bacca.⁴⁷ Este filósofo es mencionado en los *Discursos a Hidalgo* y en la segunda autobiografía (A2, 181, 213), mas adquiere peso vital en el quinto capítulo de *José Revueltas (O El Verbo Torturado)*, «La ciencia literaria», pues ahí RMO inicia justo con la *Poética*:

Hace veinticuatro siglos que nació en Grecia la CIENCIA LITERARIA con la POÉTICA de Aristóteles.

Y veinticuatro siglos después nació en España el magno hermeneuta del libro de Aristóteles: el Dr. Juan David García Bacca.

[...] al escribir su *INTRODUCCIÓN* a la *POÉTICA*, estaba creando la ciencia de la ciencia de la conciencia literaria.

Estaba redescubriendo: estaba reinvestigando: estaba interpretando la ciencia creada por Aristóteles para el descubrimiento, para la investigación, para la interpretación de la «...poiesia...» [...] de todos los sabios arquitectos del Verbo de Grecia.⁴⁸

Para Martínez Ocaranza, Aristóteles fue el *creador* de la ciencia literaria y García Bacca era el *recreador* de dicha ciencia, de ahí nace la afinidad con esta traducción. Sabemos que **RMO tuvo intenciones de estudiar Filosofía**, mas no lo consiguió por sus pésimas calificaciones preparatorias, sin importar que su tío, el Dr. Fernando Ocaranza Carmona, era el rector de la UNAM:

La química, la física y las matemáticas, me impedían ingresar a la Universidad Nacional Autónoma de México donde hubiera querido llegar hasta el Doctorado en Letras. ¡Qué desorientado estaba en aquel tiempo! ¿Cómo querer llegar al Doctorado en Letras si debía Química, Física y Matemáticas?

⁴⁷ Aristóteles, *Poética* (bilingüe), tr., intr. y notas de Juan David García Bacca, UNAM, México, 1946. También nos apoyamos de las versiones de Alicia Villar Lecumberri, quien hizo tr., intr. y notas en Alianza Editorial, Madrid, 2015; y, de igual manera, en el trabajo de traslación de Valentín García Yebra. Al respecto de este último, Alicia señala: «es fiel y estrictamente literal. Quizás le falta un poco de agilidad» (27), aunque Villar Lecumberri en algunos momentos se pasa de «agilidad», v. gr. cuando pone en boca de Aristóteles frases como «éste es fulanito» (1448b, 42), o bien, cuando traduce la reiteración «lapso de tiempo» (1459a, 96). Algunos de los conceptos donde se nota la diferencia entre Alicia y Valentín los tenemos cuando García Yebra traduce *melopeya* para aludir a la «composición musical», *agnición* en lugar de «reconocimiento» y *lance patético* para referirse al «padecimiento». Cfr. Aristóteles, *Poética* (Aristóteles II. Física. Acerca del alma. Poética), tr., intr. y n. Valentín García Yebra, Gredos, Madrid, 1974, 1449b, 403 y 1452a-b, 410-11.

⁴⁸ *José Revueltas...*, 43. En la n. 21 manifestamos que en RMO «poiesia» equivale a *poiesis*, de ahí la omisión del *sic*.

Esa fue una de las frustraciones más grandes de mi vida. Afortunadamente la superé con el autodidactismo de la Universidad Abierta de la terrible y peligrosa existencia (A1, 68, de aquí el texto; A2, 124).

Al no concretar ese anhelo por la vía institucional-universitaria, queda constancia de sus lecturas a través de las autobiografías y de las infinitas menciones en sus poemas, vigente en varios de los títulos y de sus versos (que veremos más adelante). De regreso a la *Poética*, específicamente en la traducción de García Bacca, éste nos dice en su introducción-estudio crítico:

El plan de la *Poética* es un plan ontológico, en el sentido del que no solamente se estudia el ser de lo poético, sino en el más concreto de que el logos o tipo de explicación que de él da se hace por ideas, no por valores o fines.⁴⁹

Sabemos bien que la *Poética* surge del análisis riguroso de las puestas en escena y tiene tres apartados con veintiséis capítulos para poesía, tragedia, tragedia y epopeya: de ahí parten todas las tipificaciones del Estagirita y aquí retomamos las que nos interesan para el tema en boga. Al respecto del porqué realizó esta estructuración si se trataba de un tema muy conocido, el filósofo responderá que «*la belleza consiste en magnitud y orden*» (1450b, 12), por ello su interés en delimitar-nombrar-establecer todas y cada una de las características que debía tener una obra poética para *emocionar* a quien la viese. No sobra señalar que este libro termina de manera abrupta, por lo cual se asume que debería tener una continuación, misma que se desconoce si aún existe o se perdió en el trajinar durante siglos de la obra buscando resguardo de una latitud a otra.⁵⁰

Aristóteles fue muy claro al señalar que la *poesía*, como creación artística, es el *arte de imitar*, por ello habla de «poética» para referirse a la poesía y también al poema, propiamente dicho. Desde su perspectiva fueron dos las causas que originaron la poesía, ambas naturales: el instinto de imitación, connatural al ser humano, y el placer que se siente al contemplar esas imágenes emanadas del ritmo y de la melodía (cfr. 1448b, 5-6). Ocaranza lo tenía claro y él mismo señala en su etapa inicial la imitación que hacía de Lorca y Neruda,

⁴⁹ Juan David García Bacca, «Introducción a la *Poética*», Aristóteles, *Poética* (bilingüe)..., XVIII. Las ciento veinte páginas introductorias de García Bacca está en itálicas: las omitimos en esta cita.

⁵⁰ Véase dicho trajinar en la introducción de Alicia Villar Lecumberri para la *Poética* en la versión citada de Alianza Editorial (21-28).

pues aceptaba que su producción poética inicial se parecía bastante a la de ambos, lo cual sólo podía imputar a lo mucho que le agradaban (cfr. A1, 31 ss.; A2, 88 ss.).

Siguiendo al filósofo griego, el objetivo de la poesía es el placer literario y evocar las emociones (comprendidas, señalamos nosotros, desde su etimología latina: *emotio*, *emotionis*, derivadas del verbo *movere*, *emovere*); éstas implican mover, trasladar, retirar, desalojar. Es evidente que las emociones forman parte fundamental del psiquismo humano al manifestarse en un amplio abanico de posibilidades de respuesta anímica, asunto intrínsecamente ligado con los afectos y las pasiones, de ahí que filósofos como Aristóteles, Descartes, Spinoza o Kant hayan abordado su categorización.⁵¹

Siguiendo al alumno de Platón podemos decir que, una vez realizado el movimiento anímico propio de la emoción, del emocionarse con la poesía, se puede experimentar la *catharsis* comprendida como *purificación de las pasiones* y no como expiación de culpa o expulsión de cosas nocivas del organismo; de ahí que:

De lo dicho resulta claro no ser oficio del poeta el contar las cosas como sucedieron, sino cual desearíamos hubieran sucedido, y tratar lo posible según verosímil o según Necesidad. [...] Y por este motivo *la poesía es más filosófica y esforzada empresa que la historia*. (1451a-b, 13-14).

Aristóteles continúa, más adelante: «no obstante la rebusca de los poetas, no ha sido el arte sino el azar quien les proporcionó en los mitos tales casos» (1454a, 22). En RMO los temas de su poesía no fueron gracias a «el azar», sino decididamente elegidos y ejecutados en función de su asimilación a lo que él mismo aludía como los *trágicos signos de su destino*, evocación con la que asume todas y cada una de las carencias vivenciadas. Con la mención de «lo verosímil», el planteamiento aristotélico refrenda la filosofía como actividad superior frente a la historia y, además, esa verosimilitud está íntimamente ligada a la construcción de la trama, los argumentos, pues Aristóteles nos dice que en la tragedia la trama debe estar tan bien elaborada que quien *la vea* (*la lea*, en nuestro caso) debería horrorizarse o sentir compasión; es decir, la *trama* y la argumentación del texto o puesta en escena debería

⁵¹ Cfr. Radana Štrbáková, «Historia de la palabra emoción en perspectiva comparativa (español, francés, italiano, inglés)», *Philologia*, vol. XXIX, n° 1-2, Univerzita Komenského v Bratislave, 2019, 55-80, https://www.fedu.uniba.sk/fileadmin/pdf/Sucasti/Ustavy/Ustav_filologickych_studii/Philologia/Philologia_2019/PHILOLOGIA_1_-_2_-2019.pdf. En I.2 leeremos alusiones a las pasiones en inéditos ocaranzianos retomados por Perdomo, en específico en *Diario de un Dostoyevskiano*, de 1954.

emocionar a quien la vea-lea (cfr. 1453b y 1454a, 20 ss.). En Aristóteles hay una crítica importante al *deus ex machina* utilizado para “resolver” algún entuerto en la obra: fue categórico al mencionar que el *desenlace*⁵² debería resultar de la propia trama y no de situaciones dramáticas donde alguna deidad debería solucionar las cosas; en el teatro griego se trataba de máquinas, grúas utilizadas para levantar sobre el escenario a un dios o un personaje clave para darle un aspecto sobrehumano, solución característica de Eurípides, repudiada por el Estagirita, lo cual refrenda su postura respecto a la valía de la trama y la argumentación de aquello que se crea.

Concluimos el aporte tomado de la *Poética* con un concepto medular que atañe a la creación de poesía, la metáfora, desde cuatro derroteros:

Metáfora es la traslación de un nombre ajeno, o desde el género a la especie, o desde la especie al género, o desde una especie a otra especie, o por analogía. [...] lo más importante de todo es dominar la metáfora, ya que esto es lo único que no se puede tomar de otro y es señal de talento; pues hacer buenas metáforas es intuir las semejanzas.⁵³

No profundizamos en las cuatro vertientes sobre las cuales se realiza la «traslación de un nombre ajeno», lo que sí deseamos destacar es que el dominio en su uso no viene de la enseñanza ni de la imitación, eso se trabaja en solitario y en función de la voluntad propia. Incluso Aristóteles realiza una distinción entre *palabra usual* (nombres ordinarios), *metáforas* y *palabras ornamentales* (adornos), donde es evidente la superioridad en materia de creación que le otorga a la metáfora (cfr. 1459a, 38). Cierra el libro con una premisa respecto al contenido poético: «Es preferible imposibilidad verosímil a posibilidad increíble; [...] En relación a la poesía: es de preferir imposible creíble a posible creíble» (1460a, 41 y 1461b, 45). El aeda michoacano tenía claros estos preceptos: optó por una *poesía imposible*

⁵² La n. 164 de Alicia Villar indica que antes de Aristóteles no estaban documentados los términos *desis* (nudo) y *lysis* (desenlace), por lo tanto, y hasta que suceda lo contrario gracias a un nuevo descubrimiento, se le puede imputar su creación al filósofo peripatético: García Bacca y García Yebra no refieren datos al respecto en este mismo pasaje. Cfr. el capítulo dieciocho (1455b) en las tres ediciones visitadas: UNAM (27), Alianza Editorial (78) y Gredos (422).

⁵³ Esta cita textual dual es de la tr. de Alicia Villar (1457b, 88 y 1459a, 95), pues la canónica edición de García Bacca, aunque está en griego y español, en 1457b (33) omite lo que constituiría la tercera manera de trasladar nombres a través de las metáforas, que es «desde una especie a otra especie», la cual sí está en los trabajos de Alicia (Alianza Editorial, 88) y Valentín (Gredos, 428). De inmediato en la edición UNAM, Bacca se recompone y atiende puntualmente la traducción al explicar ese aporte «De especie a especie» (cfr. 1457b, 33-34). Titivillus, también conocido como Tutivillus, ha hecho de las suyas hasta en las mejores familias: la UNAM, en el presente caso.

que fuese creíble, signo creativo del segundo Martínez Ocaranza: su obra es vanguardista, moderna (evolutiva) y de difícil acceso.

En atención a los libros publicados en vida, deseamos abordar algunas ediciones: *Al pan pan y al vino vino*, los *Cuadernos de Literatura Mexicana* y después haremos un breve comentario para las reediciones póstumas de textos ya conocidos y de algunos inéditos: ello arrojará más luz de cara a la exégesis que nos ocupa.

Al pan pan y al vino vino

Antes de abordar las opiniones encontradas sobre el año de creación de su primer cuaderno de poemas (*Al pan pan y al vino vino*), es necesario destacar que en 1940, en un regreso a Jiquilpan, Ocaranza redactó el poema «Oda a Madame Chauchat», el primer poema que él considera importante, el cual fue gestado por los *Nocturnos* de Villaurrutia como producto de su «enamoramiento» juvenil de Clawdia, personaje de *La montaña mágica*, después de soñar en la Ciudad de México el terrible sepelio de Chauchat:

En este poema nacían las raíces del verso libre que más tarde, con el fervor en el trabajo, fue el signo de toda mi poesía. Verso libre sujeto a la esclavitud de la libertad. [...] Siempre recordaré que una mañana de junio en que vagaba por la orilla de mi pueblo, iba leyendo la versión mecanográfica de mi *Oda a Madame Chauchat*. Iba maravillado de la música y de las imágenes de aquel poema nacido de la sombra del sueño del amor. Yo estaba enamorado de un fantasma. Del sueño de la sombra de un fantasma. Y tomaba conciencia de la fuerza con que un fantasma creaba imágenes tan raras que por primera vez en mi vida me daban la conciencia de la belleza terrible de la poesía (A1, 80-81; A2, 171).

En cuanto *Al pan pan y al vino vino*, la *plaquette* no tiene fecha de publicación: fue realizada por Ediciones Torito y firmada en la portada sin el nombre de RMO, en su lugar destaca el rótulo «Poema Anónimo picaresco». Hay quienes señalan 1943 como el año de edición, mas el propio bardo afirma que:

En 1941 los [futuros] editores de *La Espiga y el laurel*, invitaron a Neruda a dar una lectura de su poesía. Cuando vino, le ofrecieron un café en el salón principal del Museo Michoacano.

El comisionado para ofrecerlo fue Ezequiel Calderón, quien pronunció unas breves y sustanciosas palabras. Después yo le dirigí un saludo que terminó con una cita de su *Oda a Federico García Lorca*. [...] También le ofrecieron una cena en el antiguo Hotel Valencia, donde hubo vinos chilenos. Pablo, su esposa Delia y el escritor chileno Luis Enrique Délano, nos enseñaron canciones de la guerra española. Ahí leí mi cuadernito de poesía, recién publicado llamado *Al pan pan y al vino vino*. Los sonetos de ese cuaderno le gustaron tanto a Pablo, que me pidió que los repitiera (A2, 179).

Sobre esta declaración, hay dos aristas importantes: la primera es que el número uno de *La Espiga y El Laurel* se publicó en julio de 1947 y firman como editores: Carlos Arenas, Francisco Ayala, Ezequiel Calderón, Alfonso Espitia, Salvador Molina y Xavier Tavera,⁵⁴ por ello el agregado en corchetes sobre los [futuros] editores de la canónica revista michoacana; la otra arista es que en la primera edición de la autobiografía, aunque dicho texto se encuentra redactado en orden cronológico, no se menciona esta *plquette* (*Al pan pan y al vino vino*) en el apartado correspondiente, el de sus primeras publicaciones: «VIII. La poesía en Morelia» (cfr. A1, 83-88 y A2, 173-81). En abono directo a las inconsistencias editoriales de este proyecto, Martínez Ocaranza nos dice: «En 1944 edité mi primer cuaderno de versos titulado *Ávido amor*. Colaboraron en esta edición, Tomás Rico Cano y la bailarina norteamericana Alicia Rigthe» (A1, 86), y en la reedición del 2001 se lee: «En 1944 edité un cuaderno de poesía titulado *Ávido Amor*» (A2, 182). Aunado a ello, en un texto suyo publicado en 1969 en el número 80 de la revista *El Centavo*, «Hace veinticinco años...»,⁵⁵

⁵⁴ *La Espiga y El Laurel. Cuaderno de Notas*, Número Uno, julio, Morelia, 1947, 16. Esta revista «es considerada una de las más importantes empresas editoriales de la primera mitad del siglo XX en Michoacán. El primer número aparece en julio de 1947, por iniciativa de un grupo de estudiantes de la Universidad conocido como la Generación de La espiga y el laurel. [...] El antecedente inmediato fue el periódico estudiantil “Letras nicolaítas”, publicado por Alfonso Espitia y Ezequiel Calderón, entre otros, durante los años de preparatoria. Al terminar *La Espiga y El Laurel*, algunos integrantes del grupo se dispersaron. Alfonso Espitia, Salvador Molina y Carlos Arenas continuaron con una hoja de literatura que denominaron *La cigarra*. De esta breve publicación aparecieron cuatro números. En ella publicaron principalmente los propios editores, y sirvió de puente para dar a luz a la revista *El Centavo*. *La Espiga y El Laurel* tuvo 19 números con periodicidad irregular. El último fue un número triple correspondiente a enero, febrero y marzo de 1953. El número 20 se quedó en la imprenta. A decir de Alfonso Espitia, un malentendido orilló al grupo a cejar en su esfuerzo. [...] La revista fue subvencionada con dádivas y cooperaciones de los amigos. Eventualmente se obtenía ayuda económica del gobierno del estado, a través del Museo Regional Michoacano del Instituto Nacional de Antropología e Historia. *La Espiga y El Laurel*, como editorial, publicó un solo libro: *Constelación menor*, de Juan Rejano», Armando Pereira (Coord.); Claudia Albarrán, Juan Antonio Rosado y Angélica Tornero (Cols.), *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*, UNAM, México, 2004², 171-72.

⁵⁵ La transcripción de PRI (55) tiene un signo de exclamación que cierra los suspensivos; suponemos que en la revista debe tener el de apertura, pero no pudimos conseguirla, y en la *Poesía reunida* se agregó letra capital a los títulos, por ende, no hay signo que abra debido al guiño editorial. Dejamos esta anotación para señalar que, ante la duda, redactamos el título sin signo alguno, sólo con los suspensivos.

se refiere a su amistad con Neruda, las revistas morelianas y a su poesía publicada hasta entonces, que ahora conocemos como etapa inicial, de la cual enfatiza lo siguiente:

La luz de un crepúsculo moreliano del invierno de 1944, iluminaba amorosamente las páginas de mi primer “plaquette” de poesía titulada *Ávido amor*. [...] De mi primera “plaquette”, titulada *Ávido amor*, sólo recuerdo que es el testimonio de una sed amorosa lograda en el conflicto de la escultura femenina. El amor es el centro de su destino metafórico. Si el amor es poeta, como quería Platón, los versos de mi primera “plaquette” (que tanto quiero) son el signo de lo que quiso ser poesía. Porque nacieron del amor, y para el amor (PR1, 53 y 56).

No una, sino tres veces insiste en olvidarse de *Al pan pan y al vino vino*, ¿por qué omitir la mención si él mismo nos dijo que el texto, aun al estar constituido por sus letras iniciales y con sonetos en busca de una voz poética, fue del agrado de Pablo Neruda? En lo recién citado es comprensible la omisión, mas no justificable, pues en 1969 se cumplía un cuarto de siglo respecto a la publicación de *Ávido amor* y por ello Salvador Molina, editor de *El Centavo*, le dedicaba un espacio en ese número de la revista.⁵⁶

El hecho de que la publicación original no cuente con año de edición permite muchas historias alrededor de la misma, por ejemplo:

Existen versiones de que el texto data de 1943, pero hay indicios de que en 1941 el grupo nicolaita Los Popeyes, conviven con Pablo Neruda y en esa ocasión Martínez Ocaranza leyó su plaquette *Al pan pan y al vino vino* (PR1, 63).

Esto se lee en una nota del editor, Juan García Chávez, quien fungió como coordinador de los dos tomos de la, hasta ese momento, poesía completa de Ramón. Este mismo encuentro Los Popeyes-Neruda es relatado en *El poeta y su mundo*, pues María Teresa Perdomo también habla de esta fecha insignia respecto al primer cuaderno de poesía ocaranziana:

En la cena que le ofrecen [a Neruda] Martínez Ocaranza lee su primera plaquette de poesía publicada: *Al pan pan y al vino vino*, juguetona y, al mismo tiempo, dolorida, sin nombre de

⁵⁶ Sobre *El Centavo*, es una de las revistas literarias canónicas de Michoacán, fundada en Morelia el 12 de febrero de 1954, con más de cuarenta años de trayectoria. Véase Armando Pereira (Coord.); Claudia Albarrán, Juan Antonio Rosado y Angélica Tornero (Cols.), *Diccionario de literatura mexicana...*, 77-79.

autor. Neruda le pide que la repita. También lee sus “Canciones de agua”.⁵⁷ Neruda le deja una dedicatoria en *Residencia en la Tierra* que es el primer reconocimiento que recibe de su poesía: [...]

La plaquette *Al pan pan y al vino vino*, en sus cuatro sonetos y postdata, contiene un léxico antisolemne, desenvuelto y atrevido: emplea sin eufemismos algunas palabras que en ese tiempo (1941), rara vez llegaban a la poesía.⁵⁸

En contraparte, Rafael Calderón es una de las personas estudiosas de la obra en ciernes que insiste al señalar un año posterior:

La obra publicada por él se integra con los siguientes títulos: *Al pan pan y al vino vino* (1943) [...]⁵⁹

Formalmente, el primer llamado de su escritura se remonta al año de 1943. Es el intento de escribir sonetos que a la distancia se convierten en un testimonio tímido y frágil. [...] Así es como se publicó *Al pan pan y al vino vino*, editado por Raúl Arreola Cortés, libro al que por disposición del poeta se omite su nombre, aunque de inmediato se comprendió que su autor no era otro que Ocaranza.⁶⁰

El sustento para Calderón radica en que dos años después de ese primer encuentro entre el michoacano y el chileno, la Universidad Michoacana le otorgó el doctorado *honoris causa* a Neruda, el 17 de agosto de 1943, por ende, el autor de *Residencia en la tierra* visitó de nueva cuenta la ciudad de Morelia para recibir el laurel, encontrándose de nuevo con RMO

⁵⁷ Las «Canciones de agua» fueron inspiradas por Paula, una mujer humilde, que no sabía leer y era «hembra bravía» que lavaba platos en el restaurante donde él comía cuando no tenía dinero: Ramón vivió en su casa por dos años y un día ella murió. Ocaranza: «supo de un velorio acompañado sólo por tres mujeres del pueblo conocidas de la difunta. Recuerda la caja de pino que él mismo pintó con chapopote, las cuatro velas y su llanto en la noche. Entristecido y solitario fue a vivir otra vez al “Hotel Magallanes”. Era el año de 1942». *El poeta y su mundo*, 50.

⁵⁸ *Ibid.*, 49 y 127.

⁵⁹ Rafael Calderón, «Ramón Martínez Ocaranza (Jiquilpan, 1915-Morelia, 1982)», *Palabrapoesía*, Año 2, Núm. 5, diciembre 2009-febrero 2010, Morelia, 3.

⁶⁰ Rafael Calderón, *Elegía del destino. Apuntes para el centenario de Ramón Martínez Ocaranza*, Jitanjáfora, Morelia, 2015, 16. Texto maquettato y editado en 112 pp., pero que se quedó sin publicarse: el editor y el autor nos autorizaron citar esta fuente. El título se toma de un poema de la *Elegía de los triángulos*. Este material de Calderón, a pesar de haber tenido prueba de página y estar listo para ingreso a imprenta, previo al centenario ocaranziano del 2015, no vio la luz editorial, entre otras cosas porque parte de lo ahí redactado, incluida la denostación de A2 y la mención de «1943» como fecha de publicación de *Al pan pan y al vino vino*, resultó agravante para Rosa Citlali Martínez Cervantes; en atención a ese disgusto, fue el propio Calderón quien solicitó a José Mendoza, editor de Jitanjáfora, no publicar el texto, pero en nuestra biblioteca consta una copia fiel de aquella prueba de página, la cual, deslindada de esas situaciones de antaño, aporta en la valoración de la obra del poeta. El texto tiene una presentación de Sergio J. Monreal, un «Pórtico» a manera de introducción y un quinteto de capítulos: uno donde se presenta al aeda, tres donde se aborda en términos generales el contenido de su obra y uno final donde se realiza una «Selección antológica» por parte de Calderón.

y compañía: quizá en este punto es donde se afianza la postura de publicación de la *plaque* aludida en 1943, pues resulta más elocuente el año por la distinción hacia el poeta extranjero, hecho histórico que consta en los anales de la historia nicolaita: «Está confirmado que, en realidad, fueron cuatro las ocasiones que [Neruda] estuvo en Morelia».⁶¹ En ese evento solemne en San Nicolás, Pablo leyó su «Discurso de Michoacán», donde:

Tres discursos fueron pronunciados en aquella ocasión. Primero que nada, el del propio Neruda, difundido como parte de la memoria de sucesos culturales; es común que sus lectores y estudiosos lo citen para rememorar su estancia mexicana. Pero resultan también memorables los de [David] Franco Rodríguez y Ramón Martínez Ocaranza. El primero interviene por su condición de profesor y como presidente del Consejo Universitario. El segundo, como poeta; [...]⁶²

En la misma sintonía cronológica se encuentra la primera antología póstuma, *Nosotros somos yo*, de 1995, ahí no se duda al imputarle «1943» a esta inicial *plaque* ocaranziana en tres momentos: un listado dual de la obra publicada hasta ese momento y en la réplica del soneto «El pavo y la pantera»; además, en los listados se le agrega una anotación *Al pan pan y al vino vino*: «sin fecha de publicación (según testimonio del autor 1943)»,⁶³ pero no se nos informa la fuente de ese «testimonio del autor», *i. e.*, que salvo la palabra ahí señalada, no hay ninguna otra referencia para cotejarlo. Por último, aunque hay muchas más menciones y discordancias, en la contraportada del poemario *De la vida encantada*⁶⁴ se

⁶¹ Rafael Calderón, *Pablo Neruda en Morelia*, intr. y ant. Rafael Calderón, Conalep - Gobierno del Estado de Michoacán, 2024, 31.

⁶² *Ibid.*, 35. De manera breve, en un párrafo Perdomo retoma esta visita nerudiana y la complementa con una cita de Luis Enrique Délano. *El poeta y su mundo*, 53-54.

⁶³ *Nosotros somos yo*, present., sel. y n. José Antonio Alvarado, UMSNH, Morelia, 1995, 15 y 94 para listados, 19 para el poema. Alvarado toma el nombre para la antología del primer verso del poema ocaranziano «Quinta meditación», dedicado a su hijo Juan Ramón, incluido en *La edad del tiempo*, UMSNH, Morelia, 1984, 55; PR2, 335; y en la edición dual *Elegías en la muerte de Pablo Neruda. La edad del tiempo*, ed. y pról. Iván Cruz Osorio, Dogma Editorial, México, 2023³, 93. En la edición de *Nosotros somos yo* se nota «la mano» del *Poeta membrillo*, José Mendoza Lara, pues en el colofón ya está el lema san agustiniano adoptado por Jitanjáfora, *Tolle lege*: «Toma, lee». En el guiño final del libro, que le corresponde a quien edita, se lee en mayúsculas (que aquí dejamos en altibajas): «En el año de la gran crisis de 1995, hacia el mes de abril, y para dar inicio a las actividades del extensionismo nicolaita; en homenaje al poeta mayor de Morelia en los ochenta años de su nacimiento, [...] el equipo de Extensión Universitaria nicolaita, desde las librerías universitarias de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, en la ciudad de Morelia, entregan para su divulgación y di/vertimento esta primera obra dos veces buena por breve y una todavía más por honrosa, *nihil obstat*, pues». Con el *nihil obstat*, «nada se opone», Mendoza Lara rememora jocosamente la autorización inherente a la censura eclesástica para libros prohibidos.

⁶⁴ Poemario redactado en dos partes; la primera corresponde a una *plaque* publicada por el sello editorial de la *Revista América*, en 1952; posteriormente Ocaranza escribiría la parte complementaria en 1953, la cual no publicó en vida: es hasta 1992 que la UMSNH reedita el libro de manera póstuma con ambas partes en un

agrega una semblanza ocaranziana y un listado con su obra poética: anotan «1943» para la *plaque* de la discordia.

Nos resultó importante señalar estas discrepancias que, como bien se leyó, fueron iniciadas y secundadas también por Martínez Ocaranza: a través de estos ejemplos refrendamos el caos editorial emanado desde el principio de sus publicaciones por no mencionar debidamente esa *plaque*, es decir: la marca del yerro está presente desde el inicio de la publicación de su obra.

Cuadernos de Literatura Mexicana

El proyecto inicial de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH) contemplaba la creación de cinco *Cuadernos de Literatura Mexicana* para bachillerato, los cuales serían elaborados por Martínez Ocaranza, tal y como él mismo lo estipula en la «Introducción» del primer número:

Con este *Cuaderno*, titulado *Literatura Indígena*, inicio una serie de *Cuadernos de Literatura Mexicana*. No me atrevo a darles el nombre de historia, por la gravedad con que esa palabra suena en mi conciencia y por el compromiso que este título implica. [...] El *Cuaderno Núm. 2. Literatura Novohispana*, comprende la creación literaria de la Nueva España durante los tres siglos de dominación a que estuvo sometido nuestro País por el Imperio Español. [...] La *Literatura Novohispana* la subdivido a su vez en dos épocas: la primera *Literatura Novohispana Propiamente Dicha*, que corresponde al *Cuaderno Núm. 2* y *Literatura de la Revolución Insurgente*, que corresponde al *Cuaderno Núm. 3*. La *Literatura del México Independiente* será tratada en los *Cuadernos 4 y 5*.⁶⁵

mismo ejemplar y así logramos conocer por vez primera los poemas del cincuenta y tres. Sobre el contenido, María Teresa Perdomo afirma en la «Presentación»: «Estos poemas no tienen la amargura que alcanzó después la voz de Martínez Ocaranza, ejercitada en las honduras feroces por donde lo llevó la vida. Surgen de la contemplación de exterioridades, pero descendidas a la intimidad del poeta, y allí, transformadas en melodía y en sugerencias ingravitas, faceta del poeta que para muchos es desconocida», *De la vida encantada*, UMSNH, Morelia, 1992, 5.

⁶⁵ «Introducción», *Cuadernos de Literatura Mexicana no. 1. Literatura Indígena*, UMSNH, Morelia, 2001³, 15. Las primeras tres ediciones corresponden a la Universidad Michoacana, la cuarta es una coedición entre la FCRMOAC y LibroEterno: las cuatro están editadas en Morelia. Del cuarteto de ediciones que circulan, el texto inductorio ahora citado, de una página de extensión total (cuatro párrafos), únicamente se encuentra en la tercera edición y está escrita en primera persona, *ergo*, se le adjudica la autoría a RMO, pues mantiene el mismo estilo de escritura. Debido a las discrepancias entre los textos introductorios del cuarteto de versiones, en subsecuente citamos sólo aquellas que los contengan, emulando lo que hemos realizado con las autobiografías y sus contenidos disímiles. Con esto sumamos un tópico más a las inconsistencias editoriales de la obra de Ramón, ¿se habrá tomado esa página inserta en el póstumo del 2001 de algún manuscrito inédito? Si es así, ¿de cuál y

Los cuadernos cuatro y cinco no fueron publicados: no se sabe si se tiene material en los textos aún inéditos, en resguardo de Hirepan Maya Martínez. De *Cuadernos de Literatura Mexicana no. 1. Literatura Indígena* (en adelante *Literatura Indígena*), tenemos las cuatro ediciones; la primera es de 1972 (con tiraje de 2500 ejemplares), la segunda de 1980 (1500 libros), la tercera, de la cual emana la cita, es del 2001 (1000 ejemplares) y la cuarta es del 2013, con un tiraje tan ínfimo que no se especificó en interiores, por ello en la contraportada se lee esta nota de las instancias coeditoras (FCRMOAC y Proyecto LibroEterno): «Edición limitada al círculo [*sic*: círculo] de lectores de Ramón Martínez Ocaranza, autorizada por la Familia para uso de la Asociación Civil». ¿Se habrán realizado siquiera cincuenta impresiones? Dado el contenido de este cuaderno, pensado para los adolescentes, al menos se obsequiaron ejemplares en las cinco preparatorias morelianas de la Universidad Michoacana.

Cerramos el comentario de este cuaderno señalando que, para Martínez Ocaranza, «indígena» equivale a «prehispánico» y «precolombino», es decir, a la creación literaria de las culturas mesoamericanas.

El cuaderno número tres se publicó bajo el título de *Poesía insurgente* en la UNAM y no como *Literatura de la Revolución Insurgente* en la citada propuesta de colección de la Universidad Michoacana, ello debido a los problemas de 1966 entre RMO y el gobierno del Estado de Michoacán, encabezado en ese momento por Agustín Arriaga Rivera, suceso relatado en el cierre de este apartado. El propio jiquilpense nos narra el devenir de sus publicaciones en dicho lapso:

Los problemas que tuve en la Universidad con el gobierno del Estado, me abrieron la puerta de tres editoriales.

Trabajaba en el Departamento Editorial de la SEP, en 1968, el poeta Marco Antonio Millán, donde editó mi *Diego José Abad*, sabio poeta de la Nueva España.

[...]

Siendo director de Difusión Cultural de la UNAM Gastón García Cantú, me editó la Universidad Nacional Autónoma de México *Poesía Insurgente*, en la Colección de la Biblioteca del Estudiante Universitario.

[...]

por qué no se hizo esa mención en una nota de edición? Por otra parte, ¿a qué se debió que en la cuarta edición no estuviese dicha página recién agregada?

Otoño Encarcelado, cuaderno de poesía escrito durante mi estancia en la penitenciaría de Morelia, fue editado por *Pájaro Cascabel*, como un acto de solidaridad de la mágica Thelma Nava (A1, 118-19; A2, 260, texto citado).

A propósito del porqué RMO realizó la subdivisión literaria en cinco momentos para sus *Cuadernos de Literatura Mexicana*, en específico la realizada en dos lapsos para la literatura novohispana, él mismo argumenta en la «Introducción» del segundo cuaderno:

Esta subdivisión que hemos venido estableciendo hace veinticuatro años en la cátedra de LITERATURA MEXICANA, no existe en ninguna de las ocho Historias de la Literatura Mexicana que conozco, si no es en las notas que han venido tomando mis alumnos.⁶⁶

En el cierre de su *Autobiografía* se congratula al manifestar lo siguiente: «El acontecimiento más importante de mi vida consiste en haber sido profesor de Literatura Mexicana en el Colegio de San Nicolás durante veintiséis años» (A1, 119, texto citado; A2, 259 con el agregado de la asignatura de «Literatura Universal» en la redacción). La diferencia respecto a los años de experiencia docente entre ambas citas recientes –veinticuatro y veintiséis– no es un error, pues una alude al año de publicación del cuaderno de literatura novohispana [1976] y la otra es desde el cese de labores por parte de Ramón:

A partir de mi jubilación, en 1977, me convertí en poeta de tiempo completo, cosa rara en este país, donde algunos poetas se mueren de hambre o tienen que trabajar en cosas ajenas a la poesía, o convertirse en unos malabaristas de la dignidad (A1, 119, con múltiples erratas; A2, 259, redacción citada).

En cuanto al lapso tentativo de escritura para los primeros dos cuadernos y *Poesía insurgente*, en los libros no viene una fecha específica, pero como se acaba de leer, el mismo RMO señala que fueron fruto de sus más de dos décadas como profesor universitario, puesto concedido en 1951 por Gregorio Torres Fraga, el entonces rector de la Universidad Michoacana [1951-1956], quien lo «inquietó con la lectura de Federico Nietzsche» (A1, 82; A2, 172):

⁶⁶ *Cuadernos de Literatura Mexicana no. 2. Literatura Novohispana*, UMSNH, Morelia, 1976, XIII.

Le debo al licenciado en derecho Gregorio Torres Fraga, el honor de haberme nombrado Profesor del Colegio por donde anduvieron meditando Hidalgo y Morelos la Justicia de México. Gracias, don Gregorio. A usted le debo la honra más grande de mi vida (A1, 104, cita; A2, 211).

Los cuadernos cuatro y cinco, correspondientes a la *Literatura del México Independiente*, no fueron publicados: no se tiene conocimiento de notas o esbozos editoriales, bajo salvedad de noticia contraria por parte de sus familiares.

Reediciones (relativamente) recientes

En el 2009 y 2010 la Secretaría de Cultura de Michoacán (Secum) publicó la *Poesía reunida* en dos tomos, uno en cada año, sin incluir textos en prosa.

Poesía Reunida 1941-1968 (PR1) cuenta con una presentación editorial y luego está «I. En torno a Ramón Martínez Ocaranza», con ocho textos introductorios de Ernesto Hernández Doblas, Ofelia Cervantes Villalón, Juan Rejano, Ricardo Cortés Tamayo, Manuel Lerín, Efraín Huerta, Manuel Ponce y Enrique González Rojo. Se cierra este apartado inductorio con «Poética de Ramón Martínez Ocaranza», donde se incluyen tres textos ocaranzianos: «Hace veinticinco años», ya citado; el prólogo a *El libro de los días* y un texto sobre el porqué le otorgó ese nombre al libro. PR1 incluye desde *Al pan pan y al vino vino* hasta *Otoño encarcelado*, para culminar con una sección iconográfica donde se muestran dieciséis fotografías: en una está el infante RMO en 1927, a sus doce años, posando junto a otros niños con el también jiquilpense Lázaro Cárdenas del Río, previo a la asunción de este último como gobernador de Michoacán [1928-1932]; le secundan fotos de Ramón en su adolescencia y adultez, sobre todo en actos públicos en la Universidad Michoacana.

Poesía Reunida 1969-1982 (PR2) comienza con una presentación editorial de Leonel Godoy Rangel, en su papel como gobernador de Michoacán. ¿En verdad habrá leído este segundo tomo y después le dedicó tiempo a la redacción de esta presentación? Es posible que no, pero ahí está su firma para la posteridad; en palabras de RMO: «Pero lo ya editado, ni los dioses lo borran» (PR1, 55). Le sigue un *In memoriam* de Rosa Citlali a su madre, Ofelia Cervantes Villalón. Continúa el apartado «Textos críticos de Ocaranza», con cuatro

documentos: el prólogo a *Elegía de los triángulos*, de autoría de RMO; «Palabras hartas amorosas», de Oralva Castillo Nájera, retomadas de *Patología del ser*; «Presentación de *La edad del tiempo*», de Perdomo, y «*La patología del ser* de Martínez Ocaranza», de Enrique González Rojo. Inicia el compendio con *Elegía de los triángulos* y concluye con «Poemas sueltos», haciendo una incorporación de lo que hasta ese momento era la etapa completa de consolidación de nuestro poeta. El libro cierra con dos apartados iconográficos: uno con ocho fotografías del Ocaranza adulto, acompañado de familiares, amigxs y escritorxs; y el otro con las ilustraciones que su hijo, Juan Ramón Martínez Cervantes, realizara para *Elegías en la muerte de Pablo Neruda*. Sobre este segundo tomo se cierne una sombra, pues no se sabe si realmente se imprimió el tiraje completo, ya que el único que se puede conseguir al día de hoy es el primer tomo, pero del segundo no hay noticias. El colofón de PR1 indica un tiraje de «1,500 ejemplares» y en PR2 se omitió ese dato. El fuerte rumor, casi dado por verídico al momento, es fulminante: en realidad sólo se imprimió en *offset* el primer tomo con el tiraje señalado, y del segundo se realizaron algunas copias en impresión digital “para las fotos” del recuerdo administrativo. Sobre las cuestiones burocráticas no podemos afirmar nada, pero en materia de impresión sí pudimos constatar dos procesos diferentes, dado que Hirepan Maya nos prestó ese multicitado tomo dos de la poesía reunida para nuestra consulta y, en definitiva, al tener la comparativa frente a la mesa de nuestro primer tomo con el recién obtenido en préstamo, la diferencia fue innegable y el tomo dos de ninguna manera pudo ser impreso en *offset*, sino que se trata de una copia que en su momento sirvió para “cumplir” con el proyecto en materia administrativa por parte de las autoridades de la Secretaría de Cultura de Michoacán. En PR2 el encuadernado es diferente y con múltiples deficiencias, aunado a que el registro de la impresión no corresponde con el de un trabajo en *offset*. En fin, al tratarse de obra de Ocaranza publicada, ya sea en vida o póstuma, no consideramos que esta probable pifia sea una sorpresa en el devenir editorial del poeta.

En el 2014, Malpaís reeditó *Patología del ser* en su tercera edición gracias a recursos del Conaculta (ahora Secretaría de Cultura), como parte de su primera decena de títulos conformadores del «Archivo negro de la poesía mexicana» (después editaron otros diez poemarios en esta colección). El libro tiene una introducción de Israel Ramírez.

En abril del 2016 vio la luz la tercera edición de *Elegía de los triángulos*, a cargo de Cisnegro. El libro tiene un breve prólogo de Andrés Cisneros y ocho «acercamientos», entre

los que destacamos los de Lucía Rivadeneyra, José Vicente Anaya e Iván Cruz Osorio: dichos textos agregados no hablan exclusivamente de la *Elegía de los triángulos*, sino en general, de la vida y obra del poeta. Un acierto en el diseño es que el octeto de textos está en caja creada en la parte inferior de las páginas, abarcando una tercera parte de las mismas, por ende, en la parte superior se lee el poemario y abajo se tiene la lectura de los textos de manera independiente: en contraparte, el encuadernado y el pegamento del lomo son de mala calidad: terminas con una baraja entre las manos.

Por último, en 2022 hubo una reedición dual de *Elegías en la muerte de Pablo Neruda* y *La edad del tiempo* (sin el prólogo ni el texto en torno al título de *La edad del tiempo*), realizada por Dogma Editorial.⁶⁷

Malpaís [2014], Cisnegro [2016] y Dogma Editorial [2022] no tuvieron noticias de PR2, por ello en sus páginas legales únicamente mencionan las ediciones primigenias de Diógenes, de 1974 para *Elegía de los triángulos*, 1981 para *Patología del ser*, al igual que 1977 y 1984 para *Elegías en la muerte de Pablo Neruda* y *La edad del tiempo*, mas a la luz del conocer la existencia de PR2, en las menciones de nuestro aparato crítico agregamos el numeral «3» en superíndice para manifestar que en estos casos hablamos de terceras ediciones, no de segundas, como los mismos sellos lo asumen.

De estas últimas reediciones se habla poco y haremos lo mismo al tratarse de textos conocidos y que citamos adelante. Todas comparten el ímpetu por dar a conocer la poesía del michoacano, pero todas cuentan con bastantes erratas y, además, de manera particular: con tirajes de mala calidad en imprenta (Malpaís), con pésima impresión y encuadernación (Cisnegro) o con repetición de páginas impresas (Dogma Editorial):⁶⁸ el único punto a favor en común es la creación e inclusión de los materiales inductorios donde se aborda la obra que presentan.

⁶⁷ Las tres ediciones donde se reúne ese texto son: la de la Universidad Michoacana, de 1984; PR2, 303-65; y la dual (con *Elegías en la muerte de Pablo Neruda*) de Dogma Editorial, en 2022³, 41-142.

⁶⁸ Sobre esta reiteración, el contenido de la página 93, parte del poema «Meditaciones existenciales» (de *La edad del tiempo*), se replica en la 94: fue un error de maquetación, ya que la numeración de las páginas no se altera. Cfr. *Elegías de la muerte de Pablo Neruda. La edad del tiempo...*, 2022³, 93-94.

Textos inéditos

Por si acaso los materiales enlistados en las tablas se consideraran pocos, aún se cuenta con textos inéditos de Martínez Ocaranza, pues en la Fundación se habla de un texto en prosa para novela autobiográfica titulado *El Desmadre*, un largo ensayo dedicado a la obra de Efraín Huerta, un poemario denominado *Introducción al polvo* y más poesía. El único rastreo fidedigno que podemos hacer en este derrotero es a través de *El poeta y su mundo*, ya que Perdomo es, hasta el momento, la única persona que ha tenido acceso total a los inéditos por parte de la familia, ello de cara a 1988, año en que publicó el libro. En I.2 presentamos una tabla con todos los textos utilizados en la investigación de la nicolaita y con ello argumentamos que, salvo *El libro de José*, que ya prefiguraba como un proyecto en conjunto, de los otros póstumos del catorce y dieciséis no se hace mención por sus títulos, pero sí por sus contenidos, lo cual demostramos ya que varios de esos legajos fueron utilizados por el propio RMO para estructurar nuevos proyectos.

Por desgracia no podemos especificar más en cuanto a qué materiales del jiquilpense aún quedan en esa calidad de no publicados, ni profundizar en su contenido, saber cuál es su extensión o si quedaron terminados, porque dichos textos se encuentran en resguardo del autodenominado albacea de los manuscritos, Hirepan Maya Martínez, con quien se dialogó y se contactó por múltiples vías sin éxito alguno, con un «luego nos ponemos de acuerdo para ver ese tema» de su parte. Actitud lamentable la del nieto, pues él resguarda los textos inéditos, situación que perpetúa los dos signos indelebles ocaranzianos: su obra parece estar destinada a ser mal editada y a vivir con la eterna dificultad de conseguirse:

De las obras poéticas del siglo XX mexicano la de Martínez Ocaranza es una de las que han corrido con más mala fortuna en los terrenos de la edición y de la difusión. Formatos, tipografía, capitulares, portadas, ilustraciones: casi toda la producción de Martínez Ocaranza fue saliendo en ediciones tan feas y tan aldeanas (en la peor acepción de la palabra), que pareciera cierta intentona de reducirlo a la condición de poeta pueblerino. Prácticamente todo lo que ha sido publicado por la Universidad Michoacana ha sido errático, de pésimo gusto estético, y su distribución se ha visto obstaculizada por la incuria burocrática.⁶⁹

⁶⁹ Mario Raúl Guzmán, «Una infraestructura intencional», *La zorra vuelve al gallinero. Revista de literatura y dibujo*, N° 5, México, 2018-2019, 45.

Incluso María Teresa Perdomo se suma a la lista de investigadorxs que no pueden conseguir material publicado por RMO, pues quería encontrar el poema ramoniano con esencia lorquiana «Romance de la madrugada», de 1937: esa publicación se llamó *Juventud*, de la cual no le fue posible conseguir ningún ejemplar.⁷⁰

En la introducción señalamos la capacidad de autocrítica de nuestro autor, sobre todo en lo concerniente a los prólogos-comentarios de algunos poemarios. Unos apoyan al permitir el acceso al contenido, mas otros enturbian el pórtico y lo hacen más lejano, un tanto inaccesible. Con estos materiales el propio RMO funge su papel de «autohermeneuta», pues tiene clara la necesidad de gestar crítica y autocrítica hacia su propia obra:

Porque el poeta no puede vivir enajenado al siniestro mandato del hermeneuta, si el poeta no es su propio hermeneuta. [...] Sólo el poeta es dueño de su descifración. [...] Y sólo el gran poeta es hermeneuta de sus signos, de sus enigmas, de sus terribles laberintos.⁷¹

Citamos lo anterior para mostrar su línea de pensamiento al respecto, mas para nada nos ofendemos o amedrentamos con el «siniestro mandato del hermeneuta» o con la sentencia de que «Sólo el poeta es dueño de sus signos». Ciertamente, quien crea sabe el para qué de lo creado, pero si hablamos de crítica e interpretación, también es importante la mirada externa para identificar de qué manera esa creación se desenvuelve o es recibida en el mundo.

Las autobiografías

De las dos ediciones de la autobiografía, una fue publicada en vida [1981, veinte capítulos] y otra de manera póstuma [2002, cuarenta y dos apartados]; para variar un poco en el derrotero de publicaciones ocaranzianas, el mismo autor retiró de circulación la de 1981 debido a la multiplicidad de erratas en la misma y veinte años después de su muerte surgió la segunda edición, ampliada, diligencia editorial a cargo de la (para ese momento) viuda de Martínez Ocaranza: Ofelia Cervantes Villalón. A propósito de este último libro, el ampliado, Mario Raúl Guzmán señala: «El Archivo Histórico de la Universidad Michoacana casi echó

⁷⁰ Cfr. María Teresa Perdomo, *El poeta y su mundo*, 36.

⁷¹ *El libro de José...*, 81-82 y 84.

a perder con caja tipográfica pavorosa su emocionante, dramática, jocosa, descuidada e interesantísima *Autobiografía*»,⁷² comentario aplicable (de nuestra parte) también para la primera versión, a cargo del Centro de Estudios sobre la Cultura Nicolaita de la Universidad Michoacana. La diferencia entre ambos libros radica en el aumento de contenido, 140 páginas en A1 y 268 en A2, ciento veintiocho páginas exactas entre uno y otro. Para (volver a) variar un poco, en el mundo académico-literario de Michoacán se sospecha respecto a la autenticidad del contenido añadido, dado que en 1981 Ramón se encontraba postrado en cama debido a múltiples enfermedades y murió al año siguiente, asunto que a algunas personas hace dudar de su capacidad para continuar-mejorar la redacción y, por ende, se sugiere la intervención de terceros, en específico de su familia, para que dos décadas después, hubiese un texto más amplio y en algunos momentos matizado, tema con fundamento en los propios textos, pues en ocasiones la segunda edición presenta a un poeta más apacible, situación sobre la cual mostramos cuatro ejemplos.

El primero está en la omisión del cierre de una oración: «Y en Morelia vivo para desgracia de mis enemigos, a los que voy enterrando poco a poco» (A1, 84), en A2 se retiró la frase «a los que voy enterrando poco a poco» (174). Parecería tema menor, pero justo a Ocaranza lo caracterizaba su férreo temple para decir las cosas, sin importarle las sensibilidades frágiles ni los oídos recatados: *v. gr.*, sin problema alguno en sus discursos del 8 de mayo (que veremos en I.2.5), día de la conmemoración del nacimiento de Miguel Hidalgo y Costilla [1753-1811], proliferaba improperios en el Colegio de San Nicolás o en el Teatro Ocampo hacia las autoridades universitarias y políticas ahí reunidas en los actos cívicos, ¿por qué habría de temblarle la pluma con una frase como la eliminada del libro reeditado en 2001?

Otro ejemplo de los ajustes lo encontramos en la mención de Alicia Rigthe, quien fuera amante-mecenas del poeta antes de que éste se casara con Ofelia. Alicia figura en tres momentos en A1 (86, 89-90) pero no es mencionada en A2, mas Rigthe es una persona importante pues Ocaranza publica en 1944 su segunda *plaque*, *Ávido amor*, «inspirada» por Alicia,⁷³ cuyos dos poemas de contenido fueron impresos en cuatrocientos ejemplares;

⁷² Mario Raúl Guzmán, «Una infraestructura intencional»..., 45.

⁷³ Cfr. María Teresa Perdomo, *El poeta y su mundo*..., 54.

en «Porque naciste para eso» se lee a un Ramón embelesado [tomamos la versificación de la primera edición]:

Porque naciste para eso:
para ser escultórica.

Párpado sin orillas sobre las amapolas;
lirio de las escalas celestes;
blanco metal aéreo donde las golondrinas
construyen sus palacios.

[...]

Y amarte como te amo, es la locura,
es el mejor teorema de la dicha,
de la vida y la muerte;
es naufragio total, canto de árboles;
es júbilo de entrega, de dominio,
de poseer tu blanca, elemental, dulce dulzura.⁷⁴

En A1, cuando el poeta narra su estancia en Veracruz, señala que fue ahí donde concibió *Preludio de la muerte enemiga*, narración autobiográfica que citamos *in extenso*:

En la primavera de 1946 [a sus 31 años], tomé un descanso en Jalapa. Yo nunca había trabajado tanto como en 1945. Y sentía que era muy necesario para mi salud física y para mi poesía, descansar de las labores del periodismo comunista, que es el más terriblemente bello de los periodismos.

Y me fui un año a vivir a la capital del estado de Veracruz con Alicia [Rigthe], una bailarina norteamericana. [...] Seguido íbamos Alicia y yo al puerto y nos instalábamos en el Hotel Mocambo, que era uno de los mejores hoteles de México. Desde allí veía el mar con toda su enorme carga de ensangrentadas metáforas que yo relacionaba con la guerra que acababa de terminar a fines de 1945 [Segunda Guerra Mundial]. Pensaba en los miles de cuerpos muertos que se pudrían en la sangre del mar. Pensaba en la sangre que enrojecía las olas marinas. Pensaba en la horrible catástrofe que acababa de convulsionar al mundo. [...]

A fines de 1946 volvimos a México mi amante mecenas y yo. **Y edité el tercer cuaderno de versos** de mi vida [*Preludio de la muerte enemiga*]. Mi amigo Benjamín Molina,⁷⁵ el de los cabellos de oro, me hizo siete [*sic*: fueron seis] dibujos magníficos. Y mi cuaderno tuvo más éxito del que yo esperaba.

⁷⁴ «Porque naciste para eso», *Ávido amor*, Ediciones Voces, Morelia, 1944, 3 y 5 [la primera edición viene sin folios, así que tomamos portada como «1» y de esa manera la contraportada es «12»]; PR1, 74. A propósito de los dos folletos iniciales de poemas: «deben tomarse como botones de muestra de las más tempranas tentativas de un poeta todavía en ciernes», Sergio J. Monreal, «Ramón Martínez Ocaranza: una conciencia incendiada»..., 217. En esa misma página Monreal se suma a las voces que afirman «1943» como el año de publicación de *Al pan pan y al vino vino*.

⁷⁵ En PR1 se le atribuye mal el apellido: «Valdivia» en lugar de «Molina» (80, 83-84, 88 y 90).

Alicia ya se había ido a vivir a los Estados Unidos y yo me fui a vivir al séptimo piso de las calles de Monterrey, de la ciudad de México.⁷⁶

En PR1 (79) hay una dedicatoria en *Preludio de la muerte enemiga* [1946], «Para Alicia»; inferimos que dada la cercanía temporal con *Ávido amor* [1944] se refiere a Rigthe y que la captura de esa parte está en el original de *Preludio...*, en Ediciones Voces,⁷⁷ pero esa dedicatoria no se encuentra en la primera edición, sólo en PR1. Dado que Alicia fue una figura importante en ese momento de su vida, ¿por qué omitir su mención en A2? Al parecer, no lo sabremos, pero aquí queda consignado y en I.2, gracias a la lectura de Perdomo, detectamos bastantes inclusiones de inéditos en los póstumos del 2014 y 2016: seguramente de esos materiales se nutrió la segunda edición de la autobiografía.

El tercer cambio evidente está en la dedicatoria: A1 sí la lleva «A mi compañera OFELIA CERVANTES. Al Licenciado: ALFREDO GALVEZ BRAVO» y en A2 no existe, cuando el argumento de su publicación es que se trató de un documento autorizado por el poeta, ¿por qué retirar las dedicatorias si se habla de dos figuras importantes en su vida?

Por último, pues por sí misma la concordancia y discrepancia entre ambas ediciones implica una investigación independiente, un ajuste claro es cuando el poeta hace una descripción de un estado de la República mexicana: «Veracruz es bellísimo. Tiene una selva virgen que vive con el mar en un *Idilio Salvaje*, como el de Othón» (A1, 89), en comparación con la parca definición posterior: «Veracruz es bellísimo. Tiene una selva llena de las más hermosas orquídeas» (A2, 184).

Independiente a estos ajustes, las autobiografías se revisten de gran importancia al ser el material primigenio para acceder a los abrevaderos del aeda: sus asideros literarios, políticos e intelectuales manifestados de viva voz. ¿Sobre cuántxs escritorxs desearíamos conocer anécdotas plasmadas de puño y letra o, de manera contemporánea, grabadas en video? Sin esos testimonios de primera mano se pierde mucho al momento de acceder a sus creaciones en aras de investigar y, por fortuna, no es nuestro caso.

⁷⁶ A1, 89-90, de aquí la redacción, con énfasis agregado; en A2 (184-85) se narra lo anterior de una manera más parca y en primera persona, sin mención alguna de Alicia.

⁷⁷ En la portada de *Ávido amor* [1944] encontramos “Voces” entrecomillado, pero en la de *Preludio de la muerte enemiga* [1946] la palabra no tiene comillas: utilizamos este último criterio para homologar las menciones de dicho sello.

Con esta dupla, autobiografía y obra, se avizora la intencionalidad del michoacano en cuanto a plantear directrices sobre su propia obra; para él es imperante la multiplicidad de menciones respecto a libros y escritorxs, con lo cual se muestran sus *lecturas y filiaciones*. Desde muy pequeño leyó las primeras ediciones de los «clásicos verdes» del vasconcelismo, en 1924, a sus nueve años de edad ya estaba inmerso en textos como los *Diálogos*, de Platón, o la *Odisea*, de Homero (A2, 61 ss.), con esos libros y los evangelios «nació mi amor por la humanidad. Mi despegue de la familia. Mi apego a la familia. A la familia humana» (A2, 62). Entre sus lecturas destacan personajes cumbre; de hecho, en A1 desde el índice aparecen Homero y Shakespeare, aunado a ello, el capítulo cuatro alude a «Mis grandes maestros» (apartado veinte en A2), es decir, Federico García Lorca, con *Poeta en Nueva York*,⁷⁸ Pablo Neruda, *Residencia en la tierra*;⁷⁹ James Joyce, *Ulises*, y Ezra Pound, *Cantares*.

A todos los llama «monstruos» y adelante sumará a Vladimir Mayakovsky. A propósito de los primeros: «Los cuatro son contrarios. Pero los cuatro crean una bella unidad en la contradicción de sus contrarios» (A1, 32; A2, 89). RMO continúa con la descripción de su cuarteto de monstruos:

Pablo Neruda es comunista. Federico García Lorca no es comunista. Quiero decir: se encuentra fuera del comunismo. James Joyce lanza sus intelectuales irlandeses contra el imperialismo de Inglaterra. Y Ezra Pound, el monstruo más monstruoso de la poesía antipoéticamente superpoética contemporánea, se dejó convencer (por falta de ideología) por el superidiota Benito Musolini [*sic*: Mussolini]» (A1, 32, de aquí la cita; A2, 90).⁸⁰

Sobre Pound y Ocaranza, Orlando Guillén escribe:

⁷⁸ «Este libro debería figurar como el último libro del *Antiguo Testamento*. Porque es el libro de un Profeta que en su *Grito Hacia Roma*, da testimonio de la miseria moral del usurpador del *Destino*. [...] Es allí donde Federico se transmigra en un Profeta a la altura de Moisés; de Jeremías, y de Isaías» (A1, 33, cita textual; A2, 90-91).

⁷⁹ «Yo no creo en el realismo socialista ni en la fácil poesía de la revolución. Más bien creo en la difícil revolución de la poesía. [...] *Residencia en la Tierra* es el libro más revolucionario que se ha escrito en el mundo. [...] Pablo Neruda es el poeta del siglo veinte. No por el Premio Nobel. Sino por su poesía. *Residencia en la Tierra* es el libro más difícil del mundo. Pero también es el germen de la poesía más heroica [*sic*: heroica] del mundo. Allí se encuentra su cosmos metafórico lleno de impenetrables tinieblas. De tinieblas de luz» (A1, 36-39, texto citado; A2, 95-96, no tiene las líneas sobre la «revolución de la poesía»).

⁸⁰ La adjetivación «antipoéticamente superpoética» se vincula al prólogo de *Patología del ser*: «Mi superpoesía antipoética arranca de las entrañas más desgarradoras de una superrealidad», Diógenes, México, 1981, 19; PR2, 202; Malpaís (intr. Israel Ramírez), México, 2014³, 38.

Pound y Ocaranza se tropiezan con una misma mole de mierda en su afán de hacer poesía, y no de ser poetas, que lo eran, y mucho, y muy diversos los dos. En lo que sus espíritus coinciden, [...] es en sed de universalidad.⁸¹

RMO le dedica un capítulo a Vladimir Mayakovsky («V. El quinto monstruo», en A1; y «Mayakovski», apartado veintiuno en A2), sin mencionar algún libro en específico del ruso, sino haciendo eco en la importancia de su poesía y citándolo con algunos poemas en que se destaca, entre otros temas, la ideología leninista en pro de la revolución soviética (cfr. A1, 45-54; A2, 100-109). Por ejemplo, cita estos versos de «El poeta obrero»: «Nosotros pulimos las almas, / con la gurbia del verso».⁸²

Con estos monstruos y la asunción de su legado literario que está en pro de la liberación de la humanidad, se le atribuye cierta filiación política con el comunismo en boga en la segunda mitad del siglo pasado, aunque él mismo señaló que no era un buen militante desde su juventud (*vid.* I.2.3). Entonces, su persona estaba impelida de alguna manera hacia esa postura ideológica, por ello lo conocían como «rojillo», pero es su propia esposa quien exime a su poesía de cualquier etiqueta:

Su poesía no se puede enmarcar o limitar a una línea política, sino es la expresión de su eterna rebeldía que se indigna no sólo ante los hechos en sí, sino sobre todo, ante la patología, ante la mala condición humana y se vale de imágenes bíblicas para expresarse.⁸³

De ahí que en la estructura de A1 es notoria la necesidad de otorgarle peso a sus abrevaderos, pues aunado a los dos capítulos referidos sobre los monstruos poéticos está el «XVI Otros grandes maestros», donde en un par de páginas se menciona de manera fugaz a: «el terrible existencialista Emilio Uranga», de quien le llamaba poderosamente la atención «su ejemplar de *Ser y tiempo* de Heidegger. Estaba en alemán, con numerosos subrayados y

⁸¹ Orlando Guillén, «Ramón Martínez Ocaranza: Elegía y Patología del Ser y de los triángulos», *La zorra vuelve al gallinero. Revista de literatura y dibujo*, N° 5, México, 2018-2019, 21.

⁸² A1, 5; A2, 107: dice «gubia», pero nos agrada más la primera forma de referirse a dicho instrumento, también válida para la RAE.

⁸³ Ofelia Cervantes Villalón, «El proceso de creación...», 1991, 16; PR1, 29.

notas marginales que me leía con gran pasión» (A1, 117-18; A2, 225); siguen las menciones veloces sobre Gorostiza, Jesús Bravo Vaquero,⁸⁴ Valéry, Eliot y Lautréamont.⁸⁵

En el derrotero de sus maestros, en A2 incluye un apartado (el cinco) para hablar de su padre, como uno de sus más grandes maestros (cfr. A2, 28-33).

Entre ambos libros, A1 y A2, aparte de los cinco monstruos, sus amores oscuros, menciona una infinidad de personas y tópicos literarios: tragedia y poesía griega, Aristóteles, la Biblia, Shakespeare, Marx, Nietzsche, Heidegger, Garibay, García Bacca, Mann, Uranga, Dostoyevski, Sor Juana, Paz, Huerta, Revueltas, Thelma Nava, Fernanda Navarro, María Zambrano... entre muchas, en verdad muchas más personas de los ámbitos: literario, filosófico, artístico y político. En sumatoria directa al bagaje lector, la poesía y prosa del michoacano está repleta de menciones explícitas de autorxs, personajes y libros, los cuales seguramente no son todos los conocidos-leídos en vida, pero sí los más importantes, por ello deseaba no dejarlos fuera de su producción literaria y, para enfatizar, él mismo lo señala:

Mi biografía es bibliográfica. Se nutre con los signos de otras biografías halladas en los libros terribles que me han empujado a cumplir, con mucho encantamiento, con mi Destino de poeta que se ha descubierto en el Destino de otros poetas (A1, 29; A2, 87, de aquí la cita).

Y lo secunda Mario Raúl Guzmán:

La travesía en barco y la aventura en tierra de Martínez Ocaranza, registra prolongadas estancias en el ámbito clásico griego, en las cosmogonías náhuatl y purépecha, las terribles batallas morales de Dostoiévski, la espiritualidad rilkeana, la mitología hebrea, la belleza trágica de Dante, los cuadros portentosos de Shakespeare, el bagaje nerudiano y uno que otro *maniquiur* del archipiélago poético contemporáneo.⁸⁶

⁸⁴ Uno de los «hombres magallánicos», tema final en el presente apartado; por ahora nos interesa recapitular estas características suyas: era el filósofo de ese grupo, le decían el «Barón», era el único que había leído *El Capital*, así que se los leía a los demás pues ellos apenas leían *El manifiesto comunista* o algunos folletos, por ende, a excepción de Bravo Vaquero, el propio Ocaranza señala que todos leían sobre el materialismo histórico y el materialismo dialéctico, pero en suma, como jóvenes comunistas-socialistas tenían una endeble cultura ideológica (cfr. A1, 65; A2, 119).

⁸⁵ Este capítulo de A1 está compuesto por dos páginas (117-18) cuyo rótulo, «XVI Otros grandes maestros», es inexistente en A2 como apartado, pero en este segundo libro sí se encuentra con exactitud la información de ese par de páginas, en específico en 225-26.

⁸⁶ Mario Raúl Guzmán, «Tigres del tamaño del odio, la poesía de Ramón Martínez Ocaranza», *Ethos educativo*, N° 32, enero-abril, Morelia, 2005, 167.

RMO redactó desde sus propias circunstancias, las más de las veces inmerso en la miseria económica, por lo tanto, cada texto fue escrito desde su única e inigualable experiencia en el mundo. Su vida gestó su obra y viceversa; a través de su obra dejó plasmada su vida, pues el ser humano: «es una aventura poética. En cada quien, cada vez, se da una resolución compositiva de ser y estar expuesto a lo que, inevitablemente, ha de-venir: la muerte. [...] RMO interpretará su destino mortal hacia la luz de la poesía» (UASF, 85).

Los «hombres magallánicos»

Hasta aquí lo concerniente a la dupla primigenia sobre la cual nos apoyamos para conocer a Martínez Ocaranza, obra y autobiografía, pero ¿por qué este primer apartado alude al poeta del «Hotel Magallanes»? Digamos que se trató de un recurso estilístico sustentado en su biografía, que mencionamos a continuación sin agotar *lo magallánico*, porque lo retomamos en I.2.3.

La precariedad e insolvencia económica fue una vicisitud prácticamente amalgamada a la vida de Ocaranza. Si bien es cierto que tuvo etapas de estabilidad laboral y monetaria, también lo es que la carencia económica le acompañó desde temprana edad y lo golpeó con dureza no sólo en la adolescencia, sino también como adulto, ya con esposa y descendencia. El poeta no se cansa de señalarlo en sus autobiografías y justo ahí es donde nos habla de los «hombres magallánicos», jóvenes preparatorianos que vivían en la Torre del Templo de la Compañía de Jesús, en Morelia. Ellos se asumían comunistas (visto con mayor alcance en I.2.3) y eran: *Chamaco* [Humberto] Ávalos, poeta; Enrique González Vázquez, poeta; Jesús Bravo Vaquero, *El Barón*, filósofo e ideólogo; Roberto Reyes, quien era la esencia del misterio; *Axocopaque*, era el enigma del silencio y de la soledad (*Axocopaque* era su apodo, pues vendía en el mercado una yerba medicinal que llevaba ese nombre), primo de Enrique González Vázquez; Benjamín Molina, pintor, a quien RMO consideraba el más grande de todos los magallánicos; Delabrita y Nieto, de quienes no se tiene mayor información (cfr. A1, 61 ss.; A2, 113 ss.):

Éramos magallánicos, porque vivíamos en el mundo soñando con un mundo que no era nuestro mundo (A1, 64; A2, 118, de aquí la cita).

Los hombres magallánicos éramos aprendices de filósofos; aprendices de poetas; aprendices de ideólogos; aprendices de constructores de un mundo nuevo donde pudiera vivir la belleza del mundo (A1, 65).⁸⁷

Paradójicamente, cuando se pensaba que el joven Ramón podría sufrir, él mismo recuerda ese lapso como uno de los mejores de su vida porque leía y leía, en sus palabras, sentía que era un príncipe porque tenía muchos libros. También durante ese lapso, Ofelia subía a dicha Torre para llevarle pan, libros y amor: «Fueron los años de oro de mi terrible identidad. Así formé con firmeza incólume, las columnas de mi mágico signo» (A1, 62; A2 115). Perdomo asegura que:

Al recorrer con sus propios pasos abismos de desarmonía, de falsedad, de angustia, fueron saliendo de ese hondo peregrinar imágenes oscuras, carcomidas, desgarradas por las mismas percepciones que representaban. Así pudo llevar a cabo la extenuante labor de permitir que se verificara en él un *autodiálogo de sombras*: las sombras desgarraron preguntas y rara vez ensayaron respuestas o se volvieron sobre sí mismas para manifestarse en oscuras palabras embebidas de negrura abísmica. Soportó sin estoicismo, en plena rebelión, ese duro destino, maldiciendo y viviendo al par de aquella desgarradura, la propia. Vivió en constante tortura íntima, incrementada de voluntad para ser transmitida a la palabra. La resistió por años. La volcó totalmente en su poesía.⁸⁸

A propósito de abismos y desarmonías, el 2 de octubre de 1966, Arriaga Rivera moviliza en Morelia a elementos de la 21.^a Zona Militar, a cargo del general Félix Ireta, para repeler al movimiento estudiantil de la Universidad Michoacana. En ese mes el poeta es ingresado a la prisión, en Morelia; su delito: tener un carácter crítico y estar comprometido con la causa estudiantil (retomado en I.2.5). Estaba postrado en cama debido a una artritis aguda y aun así lo sacaron de su casa para llevarlo al cuartel:

En esos días yo era víctima de una artritis aguda, y me sacaron de mi casa, en peso, cuatro horribles miembros de la policía judicial al mando de Héctor Ruiz Aburto.

Mis rodillas estaban monstruosamente hinchadas. Y cuando me arrojaron al catre del cuartel, en lugar de quejarme ante el dolor, me dieron ganas de tener una bomba atómica para lanzarla en contra de mis enemigos (A1, 112, de aquí la cita; en A2, cfr. 237 ss.).

⁸⁷ No está en A2 y es un párrafo estremecedor que no debió desaparecer.

⁸⁸ María Teresa Perdomo, *El poeta y su mundo*, 117, énfasis agregado. El «autodiálogo de sombras» es tomado de *La edad del tiempo*, libro ramoniano con presentación de Perdomo; ahí nos dice Ocaranza: «Morir es autodiálogo de sombras, que se penetra de sus propias / sombras para morir las sombras de sus sombras». *La edad del tiempo...*, 1984, 34; PR2, 322; 2022³, 71.

Durante el operativo también detuvieron a su esposa, Ofelia Cervantes Villalón; su hermana, Josefina Martínez Ocaranza, y sus dos hijas menores de edad, Citlali y María, estas últimas dos:

[...] aguantaron, heroicamente [*sic*: heroicamente], las torturas psicológicas a que las sometió una abogadilla miserable que pasó por mi cátedra como una mensa de tiempo completo.

Las obligaba a que firmaran un escrito donde confesaran que yo era un espía del comunismo internacional, y que si no lo firmaban, yo iba a tener un accidente en carretera. Y claro: no firmaron.

Cuando recibí la noticia del acto de mis hijas, me llené de felicidad. Nunca en mi vida había sido tan feliz como en ese momento. (A1, 112, texto citado; A2, 240).

Después de un rápido proceso les trasladan a la Penitenciaría de Morelia: las mujeres salieron pronto, mas él pasó tres meses en la cárcel y tras las rejas redactó los sonetos de *Otoño encarcelado*. En palabras del bardo: se le acusó con testigos falsos, en un proceso colmado de irregularidades y de violaciones a la ley; en un careo, los falsos testigos se retractaron llorando: «cuando ya no pesaba sobre ellos la presencia en el gobierno del Lic. Arriaga Rivera» (A2, 265). Durante su encierro reconstruyó de memoria varias estrofas de San Juan de la Cruz.

Concluimos este primer apartado con una foto de RMO en el estudio de la casa del Lic. Alfredo Gálvez Bravo, quien fue rector de la UMSNH [1956-1960]. Bajo el auspicio de este mecenas y a través de la Universidad Michoacana, en 1959 nuestro aeda publicó su *Alegoría de México* (A2, 229); de manera ulterior, y de ahí la foto, Gálvez y su esposa Mela les brindaron «hogar y sustento» (A2, 264) a RMO y a su familia durante los dos años posteriores a su salida de la cárcel.



Ramón Martínez Ocaranza en el estudio de la casa del Lic. Alfredo Gálvez Bravo.
Fotografía: Archivo de Rosa Citlali Martínez Cervantes (RCMC).⁸⁹

⁸⁹ Es necesario señalar que tanto esta imagen como las que en adelante se utilizan (portadillas, dedicatorias de José Revueltas y fotografías), son cortesía de Rosa Citlali Martínez Cervantes, hija del poeta, quien nos otorgó un permiso por escrito para utilizarlas. La presente fotografía se encuentra en *Discursos a Hidalgo...*, 10.

I.2. Publicaciones póstumas del 2014 y 2016: eje de controversias

Más de un diamante duerme sepultado
en las tinieblas y el olvido,
lejos de picos y de sondas;

más de una flor exhala a su pesar
su perfume, dulce cual un secreto,
en las soledades más profundas.

CHARLES BAUDELAIRE
«La mala suerte»

Como bien se apreciaba en la tabla de la obra ocaranziana del apartado anterior, nuestro poeta ha resultado más prolífico después de su muerte. Llama nuestra atención la ausencia de polémica en los círculos de estudiosxs de la obra respecto a las ediciones póstumas realizadas hasta el 2010; y tampoco se escuchan comentarios sobre las últimas tres reediciones más recientes –*Patología del ser*, Malpaís [2014]; *Elegía de los triángulos*, Cisnegro [2016]; y *Elegías en la muerte de Pablo Neruda* y *La edad del tiempo*, Dogma Editorial [2022]– pues, como se anticipó, se trata de textos conocidos por lxs críticxs, pero hay un panorama muy diferente con las cinco realizadas entre 2014 y 2016 por tratarse de textos que, se ha dicho ya, pernoctaban en calidad de inéditos: *Este es el mundo en que vivimos*, poesía; *El eterno por qué*, poesía; *José Revueltas (O El Verbo Torturado)*, prosa; *El libro de José*, poesía, y *Discursos a Hidalgo (1953-1978)*, prosa.

Por un lado, hubo celebración respecto a la aparición de estos libros, pues aportaban un legado hasta ese momento velado, pero en otro sector la sospecha, la crítica y los reclamos reinaron (y reinan) en el discurso: ¿por qué no los publicó el propio RMO en vida?, ¿se trataba de textos terminados en su totalidad o aún se debían trabajar por parte suya?, y ¿por qué no se agregó un estudio introductorio para cada libro? En la introducción señalamos que fuimos parte en distintas modalidades de esas ediciones, por ello desde el conocimiento interno de los proyectos nos permitimos aportar los argumentos que en alguna medida puedan

disipar esas nebulosas o incluso mitigar la evidente rabia que esos libros parecen suscitar en algunos.

Primera sospecha-crítica-reclamación

¿Por qué no fueron publicados en vida? Contestamos con otras preguntas, ¿acaso era sencillo publicar un libro en la segunda mitad del siglo pasado o lo es ahora? ¿Acaso los sellos editoriales te quitan de las manos un poemario para publicarlo en millares de ejemplares sólo por el gusto de compartir la poesía, sin importar que no sea un *best seller* augurador de múltiples ingresos económicos? Si no se comprende el sarcasmo, es imposible responder a esta primera sospecha. A partir de 1968, con *Otoño encarcelado* RMO comenzó a figurar como una potencia en materia de escritura, tema que por sí mismo no garantizaba la solicitud de sus textos por parte de las editoriales. Resulta necesario recordar que la propia Universidad Michoacana, una institución académica con recursos para ediciones, no pudo (¿quiso?) concretar el proyecto de los cinco *Cuadernos de Literatura Mexicana*, dejándolo en los primeros dos (véase I.1), sin importar que se trataba de material para uso de su alumnado de bachillerato. ¿En qué momento se avizoraba (o se avizora) a las autoridades de la Universidad Michoacana o de la Secretaría de Cultura de Michoacán aplicándose en la tarea de editar poesía? Salvo los escasos concursos literarios de esta última institución, cada vez más alejados respecto a los años, ese panorama es impensable. «Pudo hacer las ediciones por cuenta propia», dicen, sin quizá conocer lo costoso de la autoedición y probablemente sin identificar los antecedentes económicos del escritor jiquilpense, del mismo que vivió en la torre de una iglesia moreliana o después, ya con familia, en la casa de un amigo, dado que las vicisitudes económicas eran feroces (insistimos: véase I.1 o léanse las autobiografías). En el caso de nuestro aeda, de nueva cuenta refrendamos que él mismo se reconocía en la miseria económica:

Yo iba a México preparado para “la hambre” y la pobreza, desde que vivía en la Torre del Templo de la Compañía de Jesús. De tal manera que, en la medida que aumentaba mi disciplina en el estudio de la poesía, aumentaba mi disciplina en pasarme los días sin comer

[...] Pero la gran pobreza económica me hizo enamorarme no sólo de la poesía y de los seres poéticos, sino también de mi compañera Ofelia, que ya me había dado pruebas de su amor desde que yo vivía en la Torre del Hotel Magallanes (A1, 96).

La penuria económica es el aspecto vital para disipar la primera sospecha-crítica-reclamo respecto a la no publicación en vida. El apoyo de diversas personas e instancias académicas y gubernamentales fue definitivo; además, sin el amor profesado por Ofelia Cervantes Villalón [1925-2011] quizá no hubiésemos conocido en su momento la *Elegía de los triángulos* ni la *Patología del ser*, dado que ella, con recursos monetarios propios, fue quien le pagó ambas ediciones a Emmanuel Carballo, editor de Diógenes, donde se publicó en dos mil ejemplares cada título, en 1974 y 1981, respectivamente:

Ofelia Cervantes, quien en Morelia me dispensó trato de lector ferviente de la poesía de su finado esposo. Ella misma sufragó la edición de los dos libros que han circulado por todos los caminos con el sello Diógenes: *Elegía de los triángulos* y *Patología del ser* (el primero con portada de Antonio Serna y el segundo con portada de Efraín Herrera).⁹⁰

Desconocemos los costos editoriales de aquellos años y sabemos que el país no estaba tan golpeado por sus políticxs, pero con las múltiples vicisitudes económicas de las más de cuatro décadas que nos separan de esas fechas, devaluaciones e inflaciones incluidas, en este 2025 cada uno de esos tirajes (corrección, diseño e impresión de dos mil ejemplares en media carta con 160 páginas en cultural de 90 g a una tinta, forro en cuché de 250 g en selección de color, laminado, sin solapas ni guardas) ronda los \$160,000 sin IVA. ¿Cuál poeta mexicano contemporáneo tiene ese dinero a la mano para invertirlo en autoeditarse? Lo de Ofelia, el pagar las ediciones para Martínez Ocaranza, fue un gesto de amor puro. Quizá sin este apoyo económico de su pareja, los dos libros capitales de RMO no se hubiesen conocido en su momento y, de haberse presentado de manera póstuma con la etiqueta de «inéditos», quizá tendrían endilgado el presente recelo a sus hombros.

Dejando los asuntos monetarios de lado y volviendo al contenido poético, cerramos la respuesta a esta incógnita con el mejor heraldo posible: José Emilio Pacheco. Él realizó el prólogo de la edición póstuma de *Vocación de Job*, libro que en 1992, diez años después de la muerte de Ocaranza, ¡oh sorpresa (*exclamó nadie*)!, estaba en calidad de inédito:

⁹⁰ Mario Raúl Guzmán, «Una infraestructura intencional»..., 45.

Martínez Ocaranza escribió *Vocación de Job* en 1961, más de veinte años antes de su muerte. No quiso publicarlo. Lo dejó como una bomba de tiempo para que lo leyéramos ahora. Es testimonio de su maestría, también de su dolor y de su fe.⁹¹

Y sí, vaya «bomba de tiempo» nos legó con *Vocación de Job* y también con los póstumos del catorce y dieciséis.

Segunda sospecha-crítica-reclamación

¿Se trataba de textos terminados en su totalidad o aún se debían trabajar por parte del autor? A propósito de este tópico, Marcos Edgardo Díaz Béjar se suma a quienes consideran los libros póstumos del 2014 como textos que, quizá, no estaban del todo terminados y por ello no se publicaron en vida:

¿Por qué no esperar un poco más de medio año para celebrar el centenario natalicio del autor –5 de abril– [2015] que prácticamente paso [*sic*: pasó] inadvertido? ¿Por qué preferir el XXXII aniversario luctuoso –21 septiembre– [2014]? [...] Es curioso que, «nuestro Poeta» no haya mencionado absolutamente nada al respecto en ninguna de sus versiones autobiográficas, ni en ninguna de sus obras publicadas en vida (UASF, 182).

Así pues, al poner en duda la valía de EMV [*Este es el mundo en que vivimos*], hacemos uso de nuestro derecho de juzgar críticamente su obra como una manifestación sincera de nuestro amor por el poeta. [...] Desde la autoridad que, acaso, nos atribuimos –por haber leído su obra publicada hasta el momento y, no sólo eso sino, además los libros que presumiblemente (*sic*: presumiblemente) él leyó, o al menos la mayoría de los referidos en su obra–, sostenemos que este libro nos parece sospechoso. Y no dudamos de la autoría del mismo –evidentemente identificamos el estilo del poeta. Tenemos nuestras reservas de que lo haya considerado acabado, terminado, redondo, listo para la imprenta (UASF, 188-89).

Comprendemos la sospecha de Díaz Béjar en cuanto a la legitimidad de estos libros póstumos (es válido dudar, sobre todo si se estudia filosofía), pero nos desmarcamos de esa desconfianza, ya que en las ediciones de la autobiografía se habla de lo realizado hasta el momento y no de lo que aún estaba en el tintero.

⁹¹ José Emilio Pacheco, «Hablar desde la muerte», Ramón Martínez Ocaranza, *Vocación de Job*, UMSNH, Morelia, 1992, 6. Este poemario de publicación póstuma es recopilado en *El libro de los días* [1997] y en PR1 [2009, como parte de *El libro de los días*], mas dichas recapitulaciones no tienen esta presentación de Pacheco ni unos comentarios de RMO que sí están en la edición citada de la Universidad Michoacana, así que más adelante volveremos a ella.

Es a través de la investigadora nicolaita María Teresa Perdomo de quien rescatamos más atisbos en cuanto a estos materiales sin publicarse, pero trabajados por el jiquilpense:

[RMO] Había publicado muy poco de la poesía que había escrito. La mayor parte estaba allí en su estudio, en legajos que fueron creciendo con el trabajo incesante de los años. No tenía prisa por publicarla.⁹²

RMO «no tenía prisa» por publicar su obra y tampoco tenía dinero para hacerlo, eso es evidente y él nos lo dice a cada momento en las autobiografías. En una atenta lectura de Perdomo, a quien MEDB conoce bien pues la cita en demasía en su tesis, hay constancia de que en *El poeta y su mundo* la investigadora conoce el contenido de la primera edición de la autobiografía, al recurrir a ella y complementar con las citas textuales de varios textos sin publicarse que los deudos de Martínez Ocaranza pusieron a su disposición, todos en calidad de inéditos que presentamos en las siguientes tablas, con la información aportada por María Teresa.⁹³ Respetamos comillas e itálicas y utilizamos dos directrices: primero enlistamos en orden alfabético aquellos que carecen de datos en cuanto a su elaboración, y después van los títulos en orden cronológico de acuerdo a la fecha de creación que presentan (agregamos al menos la mención de una página donde se menciona su contenido, mas la nicolaita regresa a los textos una y otra vez: son muy pocos los que cita de manera unitaria). Más adelante destacamos algunos casos donde encontramos vínculos directos con los póstumos del 2014, de ahí la importancia de recapitulación de estos pasajes, pues veremos que, además de los vínculos detectados, seguramente de estos materiales surgieron las más de cien páginas extra de diferencia entre las ediciones autobiográficas.

⁹² María Teresa Perdomo, *El poeta y su mundo...*, 13.

⁹³ MEDB cita cuatro en su Anexo I, apartado IX, donde aborda *El poeta y su mundo* (cfr. UASF, X-XIV).

Inédito	Página en <i>El poeta y su mundo</i> / Contenido
<i>Benjamín Molina</i>	26. Fue su primer gran maestro.
<i>Comentarios</i>	39. Habla de su «Beatriz».
<i>Cómo crecen las yerbas</i>	56. Narra su descanso obligado después de redactar en tres meses su <i>Preludio de la muerte enemiga</i> .
<i>Crítica literaria</i> , 2.º tomo	31. Cita su encuentro inicial con Revueltas.
<i>Documentos de un mundo abandonado</i>	38. Relata una época de expansión.
<i>Dolor y cántico</i>	65-66. Perdomo señala que este poemario se encuentra en <i>El libro de los días</i> , al menos en la versión que ella conoció. Ocaranza menciona sus malestares físicos.
<i>Memorias</i>	17. Su tartamudez a los seis años. 29. Describe el «Hotel Magallanes». 41. Conoce a Silvestre Revueltas y con él se pasa días enteros bebiendo.
«Mis grandes maestros»	59. Acepta su destino como poeta.
<i>Notas autobiográficas</i>	19-20. Es sobre la escuela primaria de Jiquilpan: la compara con la cárcel.
<i>Otoño encarcelado</i>	69. María Teresa señala que son «palabras escritas, pero no publicadas, como comentarios al poemario».

Fecha e inédito	Página en <i>El poeta y su mundo</i> / Contenido
<i>El hilo de Ariadna</i> 1953-1954	92-95. Dostoyevski, la Biblia y Job.
<i>Diario de un dostoyevskiano</i> 1954	30. Describe a los hombres magallánicos. 35. Palabras de Revueltas a los jóvenes comunistas de Morelia. 42. Para no morir de hambre y frío en un invierno en la Ciudad de México: roba un abrigo a un árabe y tacos en San Juan de Letrán. Véase abajo <i>Cartas sin tiempo</i> (43). 48-49. Reconoce la abierta influencia de Neruda en sus poemas iniciales. 50. Vive en las tabernas y se identifica «como un poeta político, blasfemo, desafiante». 51. Rafael C. Haro le presenta a Rosa Pascal, maestra de literatura de la Universidad de Columbia, quien conoce a RMO y piensa en sacarlo de «aquella horrible cueva de presidiario», i. e., el «Hotel Magallanes». No se concreta la posibilidad de que el joven Ocaranza estudie en Estados Unidos. 61. Afirma que ha asistido a los funerales de todos sus sueños, por ello es un buen sepulturero. 91. Habla de Shakespeare: «su obra es como un génesis y un apocalipsis. El ser de sus protagonistas nace del caos y se encamina hacia la destrucción» [<i>Macbeth</i> , <i>El rey Lear</i> y <i>Ricardo III</i>]. 92-94. A través de sus novelas, Dostoyevski lo inició en las contradicciones humanas.
Carta a María Magallón [Amiga poeta de Jiquilpan] 09-11-1954	60-61. Se asume como un ser soberbio a quien le hace falta una amistad a la manera aristotélica o goetheana.
<i>El Desmadre</i> 1956 ⁹⁴	29-30. El <i>Chamaco Avalos</i> , llegó con «su hambre y su soledad». 30. En el «Hotel Magallanes» dormía en el piso, sin cobija. 33-34. Vicisitudes monetarias en el «hotel» son contrarrestadas con lecturas. 35. Revueltas lee <i>La montaña mágica</i> , un regalo de RMO.

⁹⁴ Al final de este apartado, presentamos una imagen que da constancia de un primer borrador de 1947 para este proyecto, el cual se presenta en las carpetas como «novela» y, gracias a las citas textuales insertas en la investigación de Perdomo, logramos identificar el contenido como una recapitulación de notas biográficas para, de manera ulterior, quizá enarbolar el texto novelístico señalado, muy a lo Roberto Bolaño y *Los detectives salvajes* que emanan de sus andanzas en la fundación del infrarrealismo (sí, alguna vez Bolaño fue parte de los *infrás*, de hecho, él redactó uno de los manifiestos, el titulado «Déjenlo todo, nuevamente», AA. VV., *Nada utópico nos es ajeno*. [Manifiestos infrarrealistas], tsunum, León, 2013, 51-62).

Fecha e inédito	Página en <i>El poeta y su mundo</i> / Contenido
<i>Jiquilpan</i> 19-07-1962	15. «Así vine a la vida en medio de un ambiente de pánico, de angustia y de muerte». 18. Infancia: habla de un laurel que estaba en el comedor de su casa y de lo feliz que se ponía su madre cuando iban de día de campo.
Sin título 18-07-1965	84. María Teresa señala que hay unas palabras ramonianas hacia Morelia, pero no lo indica con comillas pues realiza una paráfrasis y sólo deja en nota a pie de página la información que anotamos en la casilla izquierda. En las autobiografías sí hay bastantes menciones a Morelia por parte de Martínez Ocaranza.
Introducción 1966	71. «A los cincuenta y un años de vida, siento que mi ascensión es evidente. No conozco el sabor ni del cansancio ni de la decadencia». Perdomo señala que estas palabras son introductorias a poemarios que formarían parte de <i>El libro de los días</i> , a saber: <i>En una copa de ceniza</i> , <i>Mitologías</i> , <i>Horas del tiempo</i> y <i>Enigmas</i> , de los cuales, sólo <i>En una copa de ceniza</i> quedó publicado en dicho compendio, sin las citadas palabras iniciales.
<i>Elegía del destino</i> 07-11-1967	75. Perdomo cita unos versos ocaranzianos que no se encuentran en ningún otro lado; están en dos momentos diferentes en la misma página, así los reproducimos: Mi corazón bebió las aguas amargas de la muerte Y ya sólo recuerdo los versículos de las espigas que no fueron. [...] Porque de soledad enajenado Lloré con mis parábolas oscuras.
<i>Parábolas</i> 17-12-1967	74. Palabras de RMO en 1967, mientras estaba cesado de su actividad docente, que duró dos años: «cuando fui castigado por defender a los hombres y cuando fui abandonado por los hombres». El 15 de octubre de 1968 es cuando el Consejo Universitario lo reinstala en labores, reconociéndole el par de años como tiempo trabajado, ello en aras del proceso de jubilación.
«Dostoyevski, Dickens y la geometría» 06-03-1977	32. «Dostoyevski me dio las dimensiones del hombre torturado... Y cuando andaba en México, allá por el treinta y cinco, llevaba una desdicha atada al hombro izquierdo de mi Destino».

Fecha e inédito	Página en <i>El poeta y su mundo</i> / Contenido
<i>Cartas sin tiempo</i> 1980	43. Retoma penurias juveniles en Ciudad de México. Perdomo transcribe un poema sobre el Viejo Séneca que, antes de <i>El poeta y su mundo</i> , no estaba documentado en ningún otro lugar: ahí está un verso donde señala que la vida de Séneca fue feliz porque no supo «robar tacos bellísimos en San Juan de Letrán».
<i>Mitología del sexo</i> 1981	99. Habla del cómo se perdió en las tinieblas debido a su ignorancia, a vivir de error en error.
“El misterio del origen” 16-01-1981	92. Nota 5: Perdomo cita este material y manifiesta que forma parte del poemario <i>El amor y la muerte</i> , el cual no fue publicado. En las ediciones póstumas del catorce y dieciséis, «El misterio del origen» fue incluido en unitario, con la misma fecha consignada por la nicolaita, con diverso uso de altibajas.
Sin título 18-02-1981	Palabras esgrimidas al inaugurar la biblioteca «Farabundo Martí» en una casa de estudiantes de la UMSNH: «hay un fantasma que descompone la vida del hombre y es el fantasma de la miseria y de la ignorancia».
“La eternidad del tiempo” 19-08-1981	14. Le hubiese gustado vivir como un monje, en un monasterio.
VIII. Poeta del Partido Comunista	54-55. En n. 47 Perdomo nos indica que el texto no tiene fecha pero es posterior a la <i>Autobiografía</i> de 1981, pues se hace referencia a ella. RMO habla de la importancia que la figura de Stalin representó para él y los jóvenes de su generación: «Muchos de mis camaradas se aprovecharon de los errores de Stalin para desatar su lucha en contra del comunismo. Pero yo sigo siendo comunista, poeta comunista, por encima de los errores de los hombres». ⁹⁵

Como se puede apreciar, Perdomo utiliza *ad libitum* esos manuscritos sin publicar, sobre todo en la primera parte de su libro; dichos textos dan una idea de la inmensa cantidad de material trabajado por RMO: de estos textos debieron salir las ciento veintiocho páginas de diferencia entre las dos autobiografías. Por nuestra parte, logramos identificar que hay bastante de ellos en los póstumos del 2014; por ejemplo, nos dice la docente nicolaita:

⁹⁵ Aunque Perdomo no lo menciona, en nuestra n. 46 señalamos que en el 2014 la FCRMOAC publicó en *Letra Franca* un adelanto del inédito *Introducción al polvo*, fechado en 1976: salvo esa mención, y al igual que muchos textos ocaranzianos, no se sabe más al respecto.

En un libro de poemas, en parte inédito, se encuentran estas palabras:

Todos estamos con el puño en alto
pensando en rescatar nuestro destino.⁹⁶

La fuente de esos versos del libro «en parte inédito» se deja a pie de esa misma página, en su n. 40: «Ramón Martínez Ocaranza, *El libro de José*», y, en efecto, esos versos no tienen ajustes del poeta y en la edición de septiembre del 2014 de *El libro de José*, ambos forman parte del «Capítulo Octavo. Qué cabrones».⁹⁷ Nos sumamos a lo dicho por MEDB cuando señala que **Martínez Ocaranza no menciona ningún inédito en las autobiografías, pero Perdomo sí lo hace y bastante**, ¿por qué ni siquiera tomarla en cuenta a ella en este rubro cuando reconoce el aporte de dicha investigadora para la elaboración de su tesis doctoral?:

En cuanto al libro de Perdomo [*El poeta y su mundo*], concluimos que es el único libro –exceptuando *Ramón Martínez Ocaranza. Un poeta nicolaita* de Margarita Rodríguez Morales y Marco Antonio López López– en que puede apreciarse la más amplia bibliografía de y sobre el poeta. A ella debemos, pues, el más riguroso, ordenado, claro, abarcante y ameno estudio de la vida y obra del poeta. [...] A lo largo de nuestra tesis su voz siempre estuvo presente (UASF, 349).

Luego entonces, si en la investigación que culminó en *El poeta y su mundo*, la biógrafa de RMO, quien hasta el momento es la única persona con acceso a esos materiales, los menciona y cita *in extenso*, ¿por qué omitir de manera deliberada veintidós de las veintiséis menciones de textos inéditos cuando «su voz siempre estuvo presente» en la redacción tesística? Con la agudeza lectora de Marcos Edgardo y su inmenso bagaje literario, es clara la deliberación por ignorar esa información, debido a que (quizá en parte) echaba abajo su crítica hacia los póstumos.

Aunado a ello, Margarita Rodríguez Morales y Marco Antonio López López citan varios documentos inéditos del jiquilpense en *Ramón Martínez Ocaranza. Un poeta nicolaita*, pero en su aparato crítico no hay mayor información al respecto (título del documento, fecha, página o folio), así que se torna muy complicado saber a cuál legajo

⁹⁶ María Teresa Perdomo, *El poeta y su mundo...*, 111.

⁹⁷ *El libro de José...*, 65.

corresponden las palabras ocaranzianas. Un punto vital rescatado por Margarita y Marco Antonio es el testimonio de Ofelia Cervantes Villalón, la (en ese momento) viuda de RMO, pues de ella y los inéditos se dice en *Un poeta nicolaita*:

[Ofelia] Ha realizado una verdadera labor de demiurgo [*sic*: demiurgo], con profunda paciencia ha ordenado en forma cronológica el material inédito que estaba disperso del maestro Ocaranza, **de los títulos de sus poemas logró enlistar 40 cuartillas, dando una idea de la vastedad de la producción literaria que ha dejado el poeta [...]** este periodo de clasificación abarca de 1939 a 1982.⁹⁸

¿Es necesario destacar la cantidad de cuartillas con los títulos de los inéditos que enlistó Ofelia? De nueva cuenta resulta curiosa la omisión por parte de MEDB hacia sendos datos sobre los textos creados y sin publicar, sobre todo cuando conoce muy bien los dos libros referidos pues, hemos visto ya, los utiliza. Si bien es cierto que algunos títulos se repiten durante las cuarenta cuartillas, lo cual se nos explica en la página citada de *Un poeta nicolaita*, también este dato servirá para manifestar una vez más lo ineluctable: la imperiosa necesidad de un estudio realizado por un cuerpo colegiado respecto a la obra completa del aeda.

De regreso con Perdomo, a propósito de los [vínculos entre los inéditos y los póstumos](#), también detectamos la inclusión de *Diario de un dostoyevskiano* en *José Revueltas (O El Verbo Torturado)*, pues María Teresa cita el diario ocaranziano respecto a unas palabras del autor de *Los errores*:

Camaradas: —dijo [Revueltas] con su voz temible del Fidel de *Los días terrenales*[—] un joven comunista, sin el sentido leninista de la organización es un joven intolerable. Las claves del leninismo están en el sentido exhaustivo de la disciplina en el estudio y en la práctica. Ustedes tienen la fama de pasarse la vida en el estudio. Ustedes deben desintelectualizarse, compañeros.⁹⁹

Esta cita corresponde a la página 20 del *Diario...* y en *José Revueltas...* se utiliza el mismo texto, con un agregado en las palabras finales que pondremos en cursivas ajenas al original:

⁹⁸ Margarita Rodríguez Morales y Marco Antonio López López, *Un poeta nicolaita*, 107 (negritas agregadas). Debido al año de su publicación, en este libro se citan ambas versiones de la *Autobiografía*, pues la segunda recién había salido a la venta.

⁹⁹ María Teresa Perdomo, *El poeta y su mundo*, 34-35.

Ustedes tienen fama de pasarse la vida en el estudio. *Pero el estudio, sin la práctica, es tan funesto como la práctica sin el estudio.* Ustedes deben desintelectualizarse, compañeros.¹⁰⁰

Otra muestra identificada de material utilizado para conformar un nuevo proyecto está en *Crítica literaria*, 2.º tomo. Perdomo cita a Ocaranza al dirigirse a la figura de Revueltas:

Bajó del tren y todos nos arrojamos sobre él.
Sobre el Verbo befado,
Sobre el Verbo ofendido,
Sobre el Verbo torturado.¹⁰¹

Estas palabras del inédito, con un ajuste en el último verso («Sobre los signos del VERBO TORTURADO») son retomadas en el «Capítulo Sexto. El regreso de las Islas Marías», en *José Revueltas (O El Verbo Torturado)*.¹⁰² En el mismo tenor, desde su título y la división en dos tomos, el texto sin publicar (*Crítica literaria*) se vincula a este póstumo en el «Capítulo Quinto» de la edición jitanjaforesca, pues justo está dividido en dos partes «I. La ciencia literaria» y «II. Revueltas y la ciencia literaria»; además, es precisamente en la segunda parte del libro del catorce donde el aeda de Jiquilpan retoma una imagen potente, la del «verbo torturado»:

REVUELTAS EN LA CÁRCEL: un magnífico título para una escultura el día de la muerte.

Por eso he titulado mi trabajo: *JOSÉ REVUELTAS. (O El Verbo Torturado)*.

Todo buen escritor que cultive profesionalmente la crítica literaria debe saber muy bien la ciencia literaria.¹⁰³

El último caso de vinculación inéditos-póstumos que mencionaremos, pues hay muchos más, será con *El Desmadre*, que María Teresa cita sin paginado:

Alrededor de esa época [1936] nos trasladábamos los jóvenes comunistas del Hotel Magallanes, en masa, a las reuniones del Partido en el antiguo convento de las Catarinas, a espaldas del templo de las Monjas. Esas eran las oficinas de nuestro Partido. Yo siempre he

¹⁰⁰ *José Revueltas...*, 85. *Ex nunc* nos permitimos destacar algunas citas con el formato de cita textual extensa, sin importar que no se cumpla con las cuarenta palabras requeridas: la finalidad es enfatizar el contenido.

¹⁰¹ María Teresa Perdomo, *El poeta y su mundo*, 31.

¹⁰² *José Revueltas...*, 76.

¹⁰³ *Ibid.*, 67.

sido alérgico a los estudios torturantes y a las reuniones solemnes. Nunca fui un militante formal. Aceptaba la ciencia del marxismo más por amor que por espíritu científico.¹⁰⁴

Continúa la relatoría en voz ocaranziana desde *El Desmadre* para hablar de su imposibilidad por ser «comunista de tiempo completo», pues él prefería leer novelas; en específico: «me quedaba diez horas diarias, a veces hasta sin comer, leyendo *La Montaña Mágica* de Thomas Mann»;¹⁰⁵ esta confesión se lee dos veces en *José Revueltas (O El Verbo Torturado)*:

Antes de esa bellísima novela, yo no sabía lo que era pasarse diez horas diarias, a veces sin comer, leyendo las aventuras de Hans Castorp en las nieves eternas de Suiza, donde estaba aquel sanatorio internacional para tuberculosos.

[...]

Y lo que más me sorprendió [de José] fue eso de la «...DESINTELECTUALIZACIÓN...». Yo, que me pasaba la vida leyendo a Thomas Mann. Yo, que leía hasta diez horas diarias *LA MONTAÑA MÁGICA*. A veces sin comer. Yo, que vivía perdido en las orillas de un tiempo ya sin tiempo y sin orillas.¹⁰⁶

Novela que le regaló al joven Revueltas, quien no la había leído, y con ello María Teresa nos cita al Ocaranza de *El Desmadre*:

[...] desde aquel momento [a Revueltas] se le perdió la hora del tiempo y del destino. Del destino monstruoso de Lenin pasó al destino más monstruoso de Thomas Mann [...] No permitía que habláramos con él. Se olvidó por completo de los métodos de la organización leninista. No se recordaba ya ni cuánto tiempo hacía que había llegado a Morelia. Había venido por tres semanas y ya llevaba tres meses, tres siglos, tres milenios, tres eternidades.¹⁰⁷

Como se puede apreciar, el *corpus* de *El Desmadre* es retomado, palabras más, palabras menos, en *José Revueltas (O El Verbo Torturado)*, incluso en este póstumo la parte final de la cita anterior está versificada y con diferente puntuación, un recurso de alternancia entre prosa y verso que le otorga más peso a las imágenes:

¹⁰⁴ María Teresa Perdomo, *El poeta y su mundo*, 33-34. Con algunos ajustes, esta cita está en *José Revueltas...*, 81-82.

¹⁰⁵ María Teresa Perdomo, *El poeta y su mundo*, 34.

¹⁰⁶ *José Revueltas...*, 82 y 86.

¹⁰⁷ Perdomo, *El poeta y su mundo*, 35. Esta cita de *El Desmadre* está separada en dos partes en el «Capítulo Octavo. La montaña mágica» de *José Revueltas...*, 87-88.

Había venido por tres semanas.
Y ya llevaba tres meses.
Tres siglos.
Tres milenios.
Tres eternidades.¹⁰⁸

¿Queda claro con estos ejemplos que los legajos citados en 1988 como «inéditos» por Perdomo, correspondientes a *Diario de un dostoyevskiano*, el segundo tomo de *Crítica literaria* y *El Desmadre* son la columna vertebral de José Revueltas (*O El Verbo Torturado*)?

¿Serán suficientes los vínculos señalados para manifestar que RMO había trabajado en demasía sus manuscritos-esquirlas pues los veía como un nuevo proyecto editorial que, por desgracia, no pudo materializar en vida? Si la respuesta es no, entonces se debería regresar a las lecturas de María Teresa Perdomo, Margarita Rodríguez y Marco Antonio López, aunadas al propio listado mencionado de Ofelia Cervantes para sondear más en la inmensa cantidad de inéditos y sus posibles (o evidentes) vínculos con los póstumos. Valdría la pena, pues con eso se acallaría la duda respecto a la originalidad o no de las ediciones del catorce. Insistimos en la originalidad-valía de esos textos (y el del dieciséis), de ahí que eligiéramos uno para realizar nuestra tesis. Estamos en desacuerdo con las voces que dudan pues, nos parece, no tienen la información de primera mano que aquí se comparte, mas no pecamos de ingenuos y hemos reconocido desde las líneas iniciales de esta tesis la mala calidad de las ediciones (en vida y póstumas): ahí no se puede discutir nada, son malas y punto (de hecho, en I.2.5 hacemos notar nuestras propias erratas en la materialización de los *Discursos a Hidalgo*... y en II.2 realizamos lo mismo con el Jaguarío: *errare humanum est*).

En seguimiento a la autenticidad o lo apócrifo, es menester volver de manera fugaz al tema de la autobiografía, para manifestar que el propio RMO solicitó en abril de 1981 el retiro de los mil ejemplares de la primera edición debido a tantos yerros en ella, sin importar que se encontrase en cama, muy delicado en su estado de salud, y a escasos días de la aparición editorial de su *Patología del ser* («26 de mayo de 1981» es la fecha de finalización de impresión). Con el poeta enfermo y, sin saberlo, a escaso tiempo de su deceso (21 de septiembre de 1982), en plena labor de reescritura de la autobiografía donde, insistimos, se avizora que **no era prioridad hablar de los materiales inéditos**, sino enmendar la redacción

¹⁰⁸ *Ibid.*, 88.

y estipular bien lo que se había publicado hasta ese momento, ¿acaso Martínez Ocaranza sería el único escritor en el mundo que al morir no hubiese dejado materiales listos para su publicación, o bien, fragmentos de otros tantos?¹⁰⁹

Al parecer, y después de lo mostrado respecto a los vínculos inherentes, no hay parámetro válido para esta postura, la de negar o verificar la autenticidad de un escrito, salvo el argumento personal, respetable a final de cuentas, mas no por eso compatible para nosotros. De estos cinco libros póstumos enlistados, el único en el que «podríamos coincidir» con MEDB en cuanto a su pertinencia o no respecto a la publicación es en el del 2016, *Discursos a Hidalgo (1953-1978)*, pues se trata de una iniciativa del nieto de Ocaranza, Hirepan Maya Martínez, para presentar como compendio un material disperso de su abuelo, pronunciado de manera individual en un amplio lapso y que, en definitiva, no lo consideramos concebido como libro por el propio jiquilpense, mucho menos si atendemos la respuesta dada a la primera sospecha-crítica-reclamación: la penuria económica del bardo o el nulo apoyo institucional (de ayer y de hoy) para editar libros. Aclaramos el «podríamos coincidir» al reiterar que, en efecto, no lo visualizábamos como libro, pero el material ahí presentado es de un buen nivel, ya que nos permite rastrear y refrendar ciertos núcleos en Martínez Ocaranza (insistimos en que en I.2.5 abordamos ese libro).

Recurrimos bastante a MEDB para contrastar pues, en su mayoría, dichas sospechas-críticas-reclamaciones sobre los cinco textos del catorce y dieciséis no están por escrito en libros, tesis, revistas o artículos y se trata de comentarios frecuentes a manera de una denostación en el ámbito académico-literario; pero aquí dejamos un poco a Marcos Edgardo y mostramos una mención por escrito, a cargo de Mario Raúl Guzmán:

En dos momentos [Martínez Ocaranza] abordó la vida y obra de su camarada entrañable: *José Revueltas o el verbo torturado* y *El libro de José*. Dicen que el primero es un ensayo y el segundo es un poemario; que fueron coeditados en tirajes de cien y cien ejemplares por la Asociación Civil Red Utopía, el sello Jitanjáfora y la Fundación Cultural RMO [AC]; que en septiembre de 2014 presentaron ambos libros en Morelia y que en un instante se agotaron. Aún no he tenido el gusto de siquiera mirarlos. ¿No es prueba fehaciente de que urge editarlos, junto con todo lo demás de ese poeta, más allá de aquel pueblote? [...]

¹⁰⁹ Como muestra, un botón: Verónica Murguía, la viuda de David Huerta, prepara lo que será un nuevo ciclo en la obra, pues ya publicaron el primer póstumo, *Razones para no fundar una religión*, con poemas de juventud. Cfr. Niza Rivera, «El nuevo ciclo de la obra de David Huerta (1949-2024)», *Proceso*, México, octubre, 2024, <https://www.proceso.com.mx/cultura/2024/10/22/el-nuevo-ciclo-de-la-obra-de-david-huerta-1949-2024-338930.html>.

Como el volumen de poesía completa de Efraín Huerta o el de Renato Leduc en el Fondo de Cultura Económica, así debe trabajarse la obra de Martínez Ocaranza. Una edición impecable, profesional. Es cuestión de justicia poética elemental.

No hay razón política para no proceder en tal sentido. Que Martínez Ocaranza fue miembro del Partido Comunista, ¡por favor!, eso es historia. Eso y su viaje a la Unión Soviética y sus imprecaciones y diatribas contra gobernantes y farsantes de toda laya y su encarcelamiento a resultas de su participación en el movimiento de renovación universitaria en Morelia de 1966; todo eso es viento legendario, y sopla con fuerza en el vívido relato autobiográfico.¹¹⁰

Omitimos el *sic* para la redacción del primer título ocaranziano pues se anticipa el desconocimiento en físico del libro, de ahí la ausencia de altibajas al mencionarlo; también pasamos el error de los tirajes pues no corresponden con la realidad: fueron cien para empezar los festejos aludidos y después se empezó con la impresión individual, en el llamado *Stock cero* (abordado en el cierre de este apartado). Por otra parte, el texto de Mario Raúl fue publicado en 2019 y aborda el desconocimiento de la obra; ese asunto sería detalle menor en una persona alejada de la crítica literaria, pero él es un especialista en el tema, al grado de tener relación de amistad cercana con la familia de Ramón, entonces, si realmente deseaba conocer los libros póstumos del 2014 y 2016, ¿resultaría muy complicado en 2019 buscar en Internet a «Editorial Jitanjáfora» para tener su contacto y solicitar los libros con envío a domicilio? En este aspecto el escritor no quedó bien, sobre todo porque su texto formó parte de un *dossier* sobre Martínez Ocaranza, ¡habló como avezado en el tema para una publicación especializada sin hacer un mínimo esfuerzo por conseguir material asequible! Le faltó investigar y un poco de voluntad. Al final enfatiza sobre una deuda conocida que se tiene con el jiquilpense: **la imperiosa necesidad de la edición de las obras completas de RMO por una entidad tan sólida como el Fondo de Cultura Económica (FCE).**

Con lo expuesto hasta el momento, es idílico (¿utópico?) pensar en sendos tomos con toda la obra (poesía y prosa), ahora sí, con estudios introductorios para esclarecerle el panorama a quien lee (eje voraz de la tercera sospecha-crítica-reclamación, que veremos enseguida), incluso con anotaciones hacia los legajos inéditos. ¿Se avizora tarea para un sello independiente o para un órgano colegiado con especialistas en el tema y recursos federales capaces de materializar dicho trabajo? Importante destacar, ¿de qué manera una editorial independiente lograría la distribución efectiva de dichas obras completas hacia quien así lo

¹¹⁰ Mario Raúl Guzmán, «Una infraestructura intencional»..., 45-46.

solicite? Sin temor a equivocarnos, las riendas de este asunto las debería tomar el FCE o Era *and friends*, es decir, nos parece idóneo pensar (¿soñar?) en la editorial Era con todas las figuras coeditoras necesarias para hacer con la obra de Martínez Ocaranza lo que en su momento hizo con la reedición de la *Obra reunida* (en siete tomos) de José Revueltas.¹¹¹

Para continuar con la disipación puntual de esta segunda sospecha-crítica-reclamación sobre la autenticidad y redacción final por parte de Martínez Ocaranza, señalamos que en los días anteriores a septiembre del 2014 tuvimos acceso al material de los cuatro textos por editarse en ese momento: dos a través de copias de los legajos (*Este es el mundo en que vivimos* y *El eterno por qué*) y dos ya maquetados por Jitanjáfora, listos para prueba de página: *José Revueltas (O El Verbo Torturado)* y *El libro de José*. De ahí podemos constatar que, en efecto, se trataba de textos listos para imprenta, al menos en lo concerniente al trabajo finiquitado por parte del escriba; ahora era momento de las diligencias editoriales: corrección, diseño, impresión y distribución. Sustentamos lo anterior con tres argumentos, todos imputables de manera directa a RMO: intervenciones en los textos mecanografiados, señalamientos sobre el número de revisiones y sus guiños gráficos para algunos proyectos.

i) **Intervenciones en los textos mecanografiados.** Por mencionar un ejemplo, en el legajo de *El eterno por qué*, Folio 25, correspondiente al poema «Elegía de Sonia», parte final de I y comienzo del II, hay ajustes importantes en cinco versos por parte del bardo, sobre todo en el último: las marcas azules son anotaciones de aquel momento, previo a nuestra “corrección” (lo entrecomillamos pues, como se verá de inmediato, en estas ediciones también abundan los errores). Presentamos el Folio y luego en una tabla¹¹² comparamos esos cinco versos con anotaciones ocaranzianas:

¹¹¹ Nos referimos a la de 2014, ya que de la edición de la obra completa anterior, también de Era-Revueltas, nos ocupamos en I.2.3. De regreso a la del catorce: en portada sólo están los logos de Era y el otrora Conaculta, mas en portadilla, página legal y colofón se otorga claridad respecto a las instancias participantes para materializar esta edición el 13 de octubre del 2014, un mes antes de conmemorar el centenario del natalicio del escritor de *Los días terrenales* (20 de noviembre de 1914, Santiago Papasquiaro, Durango); aparte de la dupla en la carátula participan: Gobierno del Estado de Durango, Secretaría de Cultura del Estado de Guerrero y la Universidad Autónoma de Coahuila. Sirva este dato para dimensionar la magnitud de esfuerzo, tiempo y dinero implícita en un proyecto de obras completas. Aun así, con tanta gente-institución involucrada, debemos decirlo, en la lectura de la septena de libros le detectamos erratas de captura, corrección y maquetación a Era y compañía: tal parece que Titivillus no descansa los fines de semana, ni mucho menos conoce el periodo vacacional.

¹¹² Lo sabemos, en filosofía es casi nulo el uso de “tablas”, pero al tratarse de una edición crítica donde se deben contrastar elementos, ¿de qué otra manera se podrían presentar los datos al mismo tiempo a la vista de quien lee?

La vida ya no es una Columna.

Íbamos por el Ser

reconociendo

las islas

del

no

Ser,

cuando de pronto

nacieron los amores ~~subjetivos~~;

las escaleras ~~se llenaron de agua~~ del ~~substancia-~~

y poco a poco se nos fue quedando

la lámpara sin Ser;

el Ser

sin tiempo;

la noche de los tiempos

de los tiempos.

II

Morir es un ~~corral~~ encarcelado

en medio de la vida.

Es un ~~corral~~ sollozo de silencio puro.

Camino.

Caminar.

Cada cien siglos.

Cada quinientos siglos de ~~corral~~ espuma.

Legajo, Folio 25	Edición póstuma «Elegía de Sonia», <i>El eterno por qué...</i> , pp. 29-30
I [...] nacieron los amores <u>subjuntivos</u>; las escaleras <u>se llenaron de agua</u>; [...] II Morir es un <u>coral</u> encarcelado [...] Es un <u>escombros</u> de silencio puro. [...] Cada quinientos siglos de <u>tristeza</u>.	I [...] nacieron los amores <u>substantivos</u>; las escaleras <u>del substanciamiento</u>; [...] II Morir es un <u>vivir</u> encarcelado [...] Es <u>en sollozo</u> de silencio puro. [...] Cada quinientos siglos de <u>ternura</u>.

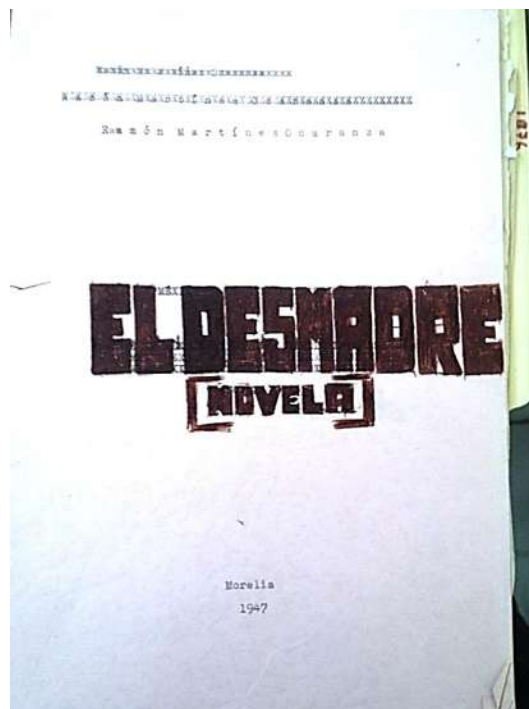
Salvo la opinión de quien lea, a nosotros nos parecen más que adecuados los ajustes y, como se ha dicho ya en cuanto al signo indeleble de las ediciones sin pulcritud, incluso donde no había errores, al momento de trabajar de manera póstuma se generan: en el cuarto verso transcrito hay una errata al momento de captura a Word que no se atendió en corrección (ahora marcada en rojo): debería decir «Es un sollozo...» y dice «Es en sollozo» (*nostra culpa*).

ii) Señalamientos sobre el número de revisiones por parte de Martínez Ocaranza. Dando seguimiento puntual a la sospecha sobre si los textos estaban listos o no para publicarse, en algunos casos hablamos de hasta siete revisiones por parte del autor constatadas con indicación mecanográfica y transcritas en el trabajo póstumo; de manera particular, en *El libro de José* encontramos anotaciones al final de algunos capítulos, constancia del número de ocasiones en que Ramón revisó ese poema: «*Morelia. Diciembre 5 de 1976. (Quinta versión)*» [cap. segundo]; «*Morelia. Mayo 12 de 1976. Quinta versión*» [cap. cuarto]; «*Séptima versión. Junio 2 de 1976*» [cap. quinto]; «*Sexta revisión. Morelia. Mayo 25 de 1976*» [cap. octavo], y «*Sexta versión. Morelia. Mayo 26 de 1976. RMO*» [cap.

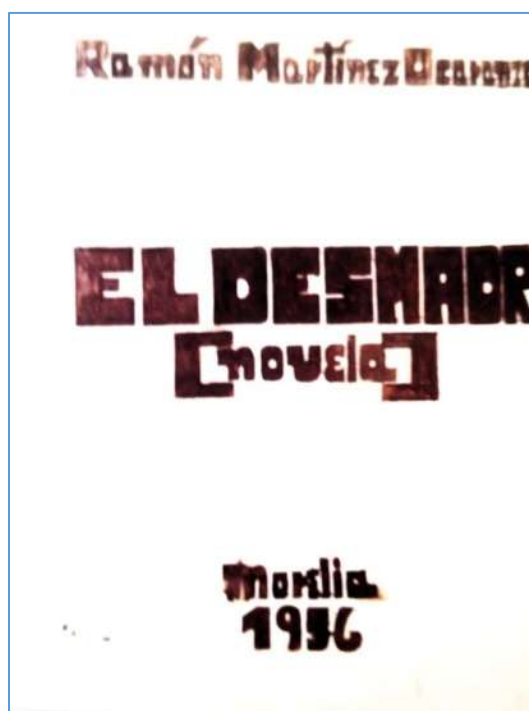
noveno].¹¹³ Los demás legajos también contienen las fechas de elaboración de cada texto, poesía y prosa, misma que no atiende un orden estrictamente cronológico en su elaboración y presentación sino, como suele suceder en el momento creativo, el poeta redacta y de manera posterior gesta un cuerpo para presentarlo a quien leerá. Para ir cerrando filas con los aportes para disipar la presente sospecha, ¿cuándo está listo verdaderamente un texto, uno final, en donde ya no sea necesario mover una sola coma? Sin temor a equivocarnos, en la vida del escriba hay un momento para publicar y compartir un material determinado, ya sea por una circunstancia de índole personal o, muy en boga en nuestros días, porque el contexto administrativo lo requiere, situaciones que no eximen respecto a la inquietud de la “concreción final y definitiva” (nótese las comillas) del texto. Justo para ello están las reediciones, algunas con sendos prólogos o notas para dar cuenta de los agregados o los fallos depurados. Imaginamos a lxs detractorxs, quienes alimentan esta duda, con la imperiosa necesidad de encontrar una nota de puño y letra de RMO, si es ante notaría pública, mejor, en donde señale que da por terminado ese poemario o texto en prosa y se puede publicar en cuanto sea posible, incluso después de su muerte. Si esto fuese así, ¿saciarían su incertidumbre? Lo dudamos, bastante.

iii) **Guiños gráficos de RMO para sus textos.** Para finalizar con la disipación de la segunda sospecha-crítica-reclamación, no es tema menor el asunto donde el mismo jiquilpense elaboró portadillas (con el título del cuaderno de poemas o del texto) en la carátula del mismo fólter donde guardaba los mecanografiados correspondientes: ello da cuenta de la determinación por verlos como unidad. Presentamos los que fueron puestos a nuestra disposición: la calidad-pixelaje de las fotografías, los escaneos o el mecanografiado de II.2 es la única que pudimos conseguir, debido a que no tuvimos acceso a los originales para realizar una digitalización adecuada pero, de cualquier manera, resulta valioso el aporte de mostrarlos por vez primera: agradecemos de nueva cuenta la deferencia a Rosa Citlali Martínez Cervantes (guardamos una portada y una contraportada de *Este es el mundo en que vivimos* para II.2).

¹¹³ *El libro de José...*, 25, 34, 48, 66 y 79.



El Desmadre, novela [autobiográfica], 1947. En parte inédito.



El Desmadre, novela [autobiográfica], 1956. En parte inédito.¹¹⁴

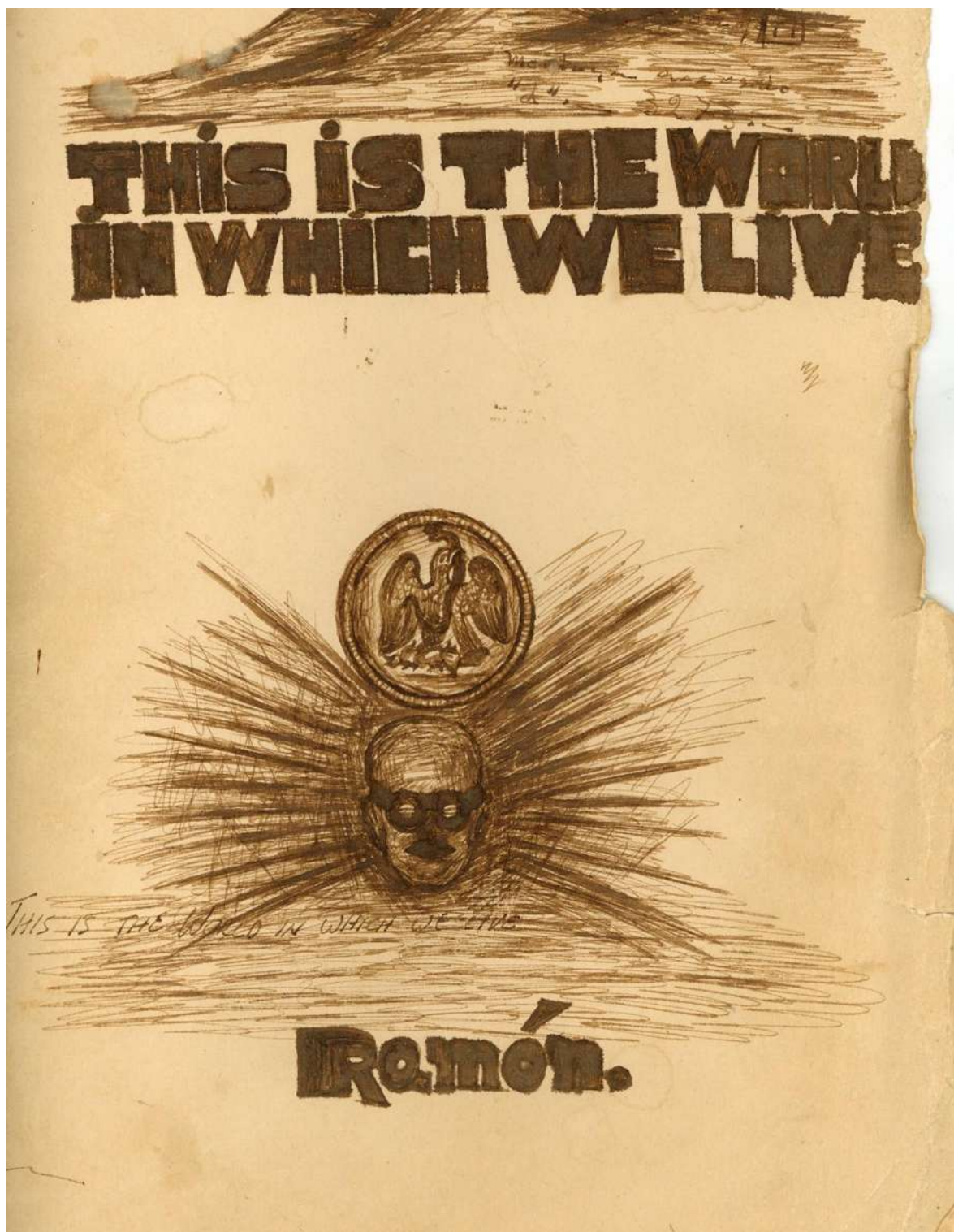
¹¹⁴ Ya dimos varias muestras de la inclusión de estos textos en *José Revueltas (O El Verbo Torturado)*.

Ramón Martínez Ocaranza

ESTE ES
EL MUNDO
EN QUE
VIVIMOS

Morelia
JUNIO-JULIO-AGOSTO
1973.

Propuesta dos: *Este es el mundo en que vivimos* (la primera está en II.2).

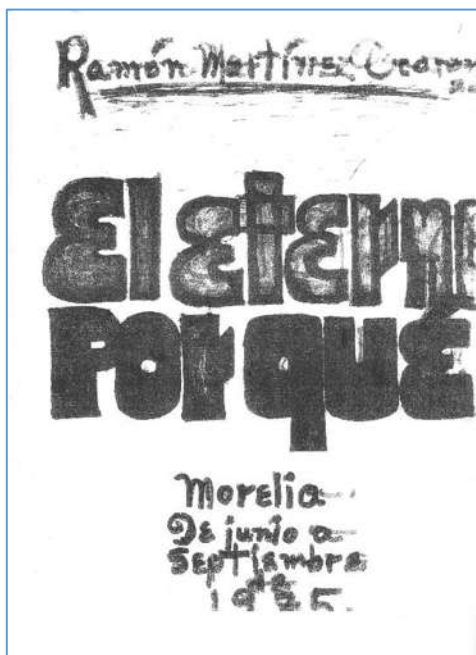


Este es el mundo en que vivimos, en inglés, sin año, pero se presume de 1973.



Elegía de David, poesía, octubre 18
de 1973. Quizá publicado.¹¹⁵

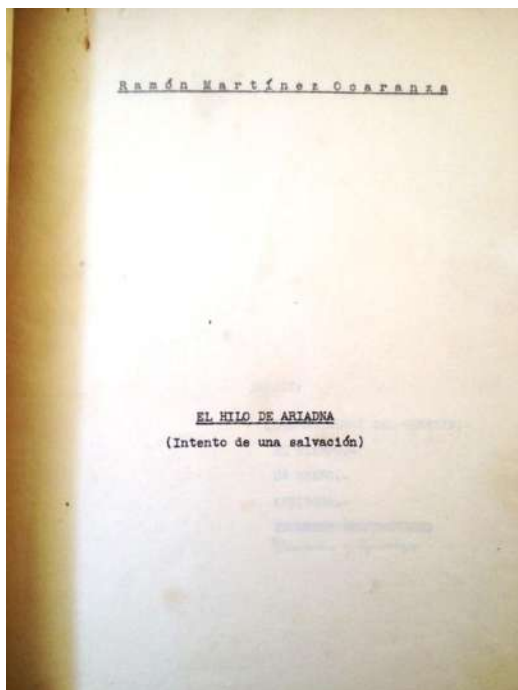
¹¹⁵ Nótese la mención de su «Morelia de Coral Ceniciento» y del adjetivo «nefasto» para el año en ciernes, 1973, el de la muerte de su gran amigo: Pablo Neruda. En *Elegías en la muerte de Pablo Neruda* hay un poema titulado «Elegía de David», en el cual, precisamente al final aparece esta fecha («Octubre 18») y la leyenda sobre la capital michoacana; el único ajuste es «maldito» en lugar de «nefasto») para la mención del año. Cfr. *Elegías en la muerte de Pablo Neruda*, UMSNH, Morelia, 1977 [contiene dibujos de Juan Ramón Martínez Cervantes, hijo del poeta], 13-19; PR2, 183-88; Dogma Editorial, México, 2022³, 27-30. Seguro hablamos del mismo texto y, de esta manera, el de la portadilla (de 1973) se publicó por vez primera en 1977.



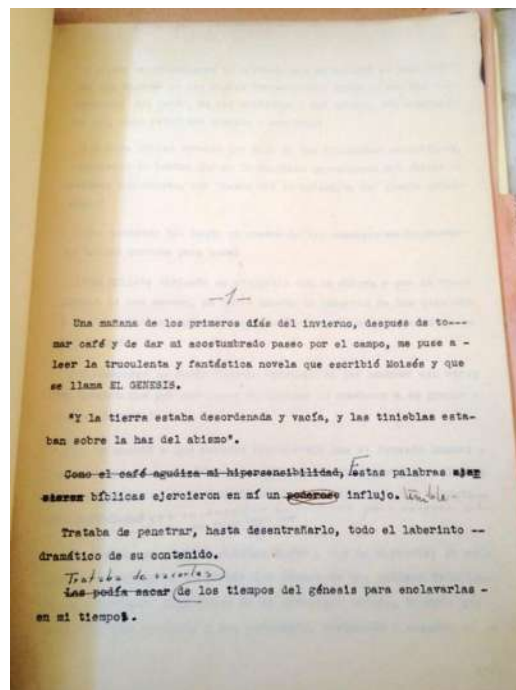
El eterno por qué, poesía, 1975.
Póstumo [2014].



El libro de José, poesía, 1976.
Póstumo [2014].



Portadilla *El hilo de Ariadna*,
prosa, sin año. Inédito.



Folio 1 *El hilo de Ariadna*,
prosa, sin año. Inédito.

Con este último rubro visualizado, los aportes gráficos del propio RMO, quedan claros los títulos ponderados por el aeda, pues justo este asunto, el nombre de cada libro póstumo del catorce, también es cuestionado en alegato directo a lo poético de otros nombres, *i. e.*, *Elegía de los triángulos* o *Patología del ser*, en contraposición a títulos como *El eterno por qué* o *El libro de José*, a los cuales se les atribuye parquedad: ante ese encono sólo nos resta insistir en que así los nombró el jiquilpense y lo acabamos de mostrar.

Tercera sospecha-crítica-reclamación

¿Por qué no se agregó un estudio introductorio para cada libro? MEDB señala en su tesis doctoral:

[...] –como respondió la renombrada Edith Negrín a mi pregunta por la falta de un necesario e imprescindible estudio introductorio al comienzo de cada libro– según ella –palabras más, palabras menos: «Estos libros no precisan estudios introductorios, ni prólogos; se presentan por sí mismos». Nosotros respondemos categóricamente que sí los necesitan, no sólo por lo desconocido del poeta fuera de la provincia de Morelia y algunos solitarios de la Capital sino, sobre todo, porque el mismo RMO parece exigirlo (UASF, 183).

Sobre «la renombrada» Edith Negrín: desde 1982 fue acreedora al «Premio Bellas Artes de Ensayo Literario José Revueltas» con *Revueltas, entre la paradoja y la dialéctica*, material que siguió en labores de reescritura por casi una década hasta llegar a las 464 páginas de su tesis para obtener en 1991 el doctorado en sociología: *Entre la paradoja y la dialéctica: una lectura de la narrativa de José Revueltas, literatura y sociedad*, en donde leemos lo siguiente: «El nihilismo de las narraciones revueltianas contiene una crítica incisiva a la izquierda de su momento, pero una crítica que contribuyó a la transformación que los grupos de izquierda viven ahora en México».¹¹⁶ De manera ulterior, en 1995 esta tesis doctoral se editó como libro entre la UNAM y el Colmex, con la eliminación del título de las palabras «literatura y sociedad», con 310 páginas. La reducción del paginado entre la tesis y el libro en gran medida se debe a lo anotado por ella misma: «Este apartado fue agregado a la tesis a

¹¹⁶ Edith Negrín, *Entre la paradoja y la dialéctica: una lectura de la narrativa de José Revueltas, literatura y sociedad*, UNAM, México, 1991, 443, <http://132.248.9.195/ppt1997/0144290/0144290.pdf>.

petición de uno de los sinodales»,¹¹⁷ en franca alusión al verse impelida a redactar el «Preámbulo teórico. Un atisbo actual de la sociología de la literatura».¹¹⁸

De regreso al encuentro entre Díaz Béjar y Negrín, sucedió en Morelia en septiembre del 2014, en el Centro Cultural Universitario de la Universidad Michoacana, en la presentación de *José Revueltas (O El Verbo Torturado)*, donde Negrín participó al viajar a Morelia desde la Ciudad de México, lo cual nos perdimos por realizar boletines de prensa para los siguientes eventos del precentenario ocaranziano, en ese momento, en marcha. Edith Negrín es autoridad nacional respecto al estudio de la vida-obra de José Revueltas, pero en este comentario erró: **los libros póstumos sí necesitan un estudio introductorio**. Seguro deseó ser amable con el equipo editorial y tomó como agresión la pregunta, pero sin dudarlo secundamos la afirmación de MEDB respecto a la imperiosa necesidad de rigurosos estudios introductorios para cada texto póstumo, de hecho, ahí radica la vitalidad de nuestra tesis, al abordar uno de esos libros.

De cualquier manera, en aras de matizar dicha crítica-sospecha-reclamación, mayéutica en mano, ¿se sabe si hubo tiempo para la elaboración de los requeridos estudios?, ¿se identifica la manera altruista de trabajar de **Jitanjáfora**, la editorial independiente de las cuatro ediciones póstumas del 2014? José Mendoza Lara, su editor, **no cobra ninguna diligencia editorial y junto a su equipo elaboran trabajos gratuitos para lxs escritorxs**, todo con el ánimo de presentar los textos al público lector. Con este último antecedente a la vista, ¿alguien, incluso hoy en día, desea elaborar los estudios de manera altruista y gratuita? Tanto la presente tesis de maestría como la de doctorado de Marcos Edgardo, a la fecha, representan los últimos acercamientos académicos formales, los dos desde la filosofía, con miras a profundizar en la vida-obra del jiquilpense pero, sin temor a equivocarnos, independiente a la valía que en la dupla de tesis se reconoce y profesa en la obra aludida,¹¹⁹ es casi un hecho la inexistencia de ambas investigaciones sin el mecenazgo del otrora Conacyt, el sin «h», a través del cual nos beneficiamos con las contribuciones fiscales de personas quienes jamás imaginaron que al pagar sus impuestos nos apoyaron con

¹¹⁷ *Ibid.*, sin paginado en el documento, pero incluido en la p. 8 del PDF en línea del repositorio de la UNAM.

¹¹⁸ *Ibid.*, I-XXXIII.

¹¹⁹ MEDB nos habla de «los caminos que se pueden seguir a la hora de abordar amorosa y reflexivamente la vida y la obra de RMO» (UASF, 30); y de nuestro trabajo, pues qué decir, aquí seguimos en la escritura del documento en función del valor y aporte reconocidos en las graffias estudiadas.

manutención: dos años para el presente trabajo y cuatro para el de Marcos Edgardo (los «dos» y «cuatro» años son los de la beca, los de cada programa de posgrado en sí mismo, pero cada tesis conllevó mucho más de un lustro de investigación para ser culminada).

Falta de tiempo, ánimo, disposición y dinero: triada con la cual se responde a esta sospecha-crítica-reclamación sobre la ausencia de estudios introductorios.

La sucesión de hechos para la inexistencia de dichos estudios resulta sencilla de explicar: es en el mismo 2014 cuando Rosa Citlali e Hirepan se acercan a José Mendoza Lara para plantear el proyecto de septiembre (en ese entonces) próximo, con la anticipada respuesta: el jitanjáforesco personaje no se negaría a editar los cuatro libros hasta ese momento inéditos, pues reconoce el valor poético de RMO quien, además, fue su maestro en el Colegio de San Nicolás. Ese acercamiento tenía dos claras vertientes: la primera constituía el contar con ediciones artesanales, porque ahí se trabaja en impresión digital con *Stock cero*, cada libro se imprime de manera individual, cosido y en pasta dura: su lema es «Hecho a mano por un michoacano». La segunda vertiente del acercamiento era notoria: consistía en no pagar por el trabajo editorial elaborado y obtener de manera gratuita corrección, maquetación, diseño de forro e impresión del cuarteto de proyectos.

Contar con escasos meses para materializar cuatro ediciones resulta, por decir lo menos, una locura, puesto que la elaboración promedio de un libro de cien páginas conlleva seis semanas, pero justo ahí es donde entra el título de la asociación civil que sustenta a Jitanjáfora: «Red Utopía A. C.». La comunidad cercana fluyó en delicada utopía y bajo la dirección-organización de Mendoza Lara, el *Tata Mendoza*, varias personas nos acercamos para apoyar en lo posible. A nosotros se nos encargó la corrección del cuarteto en diferentes niveles porque, como se ha señalado, se trabajaba a marchas forzadas para tener listos en menos de un mes los materiales para aquel septiembre del 2014, momento en que iniciarían los festejos por el aludido centenario del natalicio de Ramón, con fecha de culminación en abril del 2015. Difícil sería dudar de la calidad del contenido del aeda, mucho menos de los textos escritos desde 1968 en adelante, lapso en el que se insertan las redacciones de los cuatro cuadernos inéditos, editados *post mortem*; pero en las minucias sí había detalles por trabajar y para ello está el equipo editorial si se busca convertir el texto en libro. Veamos una imagen del mecanografiado de *Este es el mundo en que vivimos*, Folio 8, proyecto revisado por nosotros en esa versión:

Creo en la conciencia humana alimentada por el fuego.

Los jaguares eran los animales sagrados que lanzaba -----
Kurikaueri
~~por Auándaro~~ para ~~proteger~~ a los Dioses.

Y de Auándaro bajaban a Echerendo para ~~proteger~~ a los hombres.

Y luego penetraban por los caminos del Kumiechúkuaro, para ~~proteger~~ a los muertos.

Yo tengo la conciencia de que ~~Kurikaueri~~ *Kurikaueri* me ~~protege~~ *potencia*.

Porque ~~Kurikaueri~~ *Kurikaueri* es la ~~potencia~~ *potencia* cósmica que ~~guida~~ *guida* el principio de la armonía del mundo.

Creo en su fuego .

Creo en su amor.

Creo en su acción protectora.

Creo en la acción protectora que se realiza por el fuego -
del amor.

Creo en el amor.

Pero ya decía que el mundo en que vivo, está lleno de monstruos, de locos y de falsos profetas.

Entonces ~~Kurikaueri~~ *Kurikaueri* me ~~protege~~ *potencia*, con sus jaguares, de ---
esos monstruos, de esos locos y de esos falsos profetas.

Ahora lanzo mis jaguares, en forma de imágenes poéticas, -
en esta lucha de amor y de violencia; de unidad y de contradicción.

¡Qué mi jauría desgarré ■ las jaurías!

IV.- EPILOGO.

La lucha del amor y la violencia; de la unidad y la contradicción, produce un lenguaje consubstancial a su destino. 8

Son identificables de inmediato las anotaciones de RMO, con redacción diferente a la establecida en la mención de la deidad p'urhépecha; de igual manera, a simple vista se notan nuestras marcas en color para mostrar los errores e, incluso, destacar el contenido, mismo que nos prendó de inmediato debido a la potencia de sus imágenes.

En el seguimiento a las minucias comentamos otro ejemplo: al día de hoy resguardamos con mucho cariño la prueba de página realizada al texto en prosa *José Revueltas (O El Verbo Torturado)*,¹²⁰ de la cual se nos entregó un ejemplar (cosido y encuadernado en pasta dura) para la revisión final, donde contabilizamos ciento sesenta errores detectados y marcados para su depuración, ¡ciento sesenta erratas marcadas sobre la caja de texto! Por si no lo saben, esto es un tema en verdad complicado para resolverse al tratarse de la etapa final del diseño de interiores. La mayoría de esos yerros detectados fueron erradicados, otros se omitieron quizá por no haberlos visto en los horarios laborales de madrugada y unos más, en definitiva, se escaparon a nuestros ojos y ni siquiera estuvieron marcados en el papel.

¿Por qué mencionar estas nimiedades? Para [señalar una ínfima parte del caudal de labores por atender en un lapso tan corto y sin remuneración económica por el trabajo](#), eso sí, en todo momento con el ánimo por delante, ánimo que se ha criticado bastante, puesto que pesa más la ausencia de los estudios introductorios. Ante tal panorama, ¿en qué lapso del 2014 se avizoró el advenimiento de una persona, especialista en la vida-obra de Martínez Ocaranza, deseosa de obsequiar su tiempo para la elaboración de un estudio introductorio para cada libro o, al menos, para uno? En ningún momento. Ciertamente, las voces enarboladoras de esta tercera sospecha-crítica-reclamación no desisten al señalar que «se debió esperar más»: cuánto tiempo “era” el indicado para “esperar” si, como se mencionó antes, para estudiar en forma a RMO en los últimos años se ha requerido del apoyo económico de dos becas académicas de excelencia en posgrado y más de un lustro para la redacción final de cada tesis (ambas extensas). ¿Quién del ámbito detractor levanta la mano para, a partir de ahora, elaborar el(los) anhelado(s) estudio(s) inductorio(s) de manera gratuita? ¿En cuánto tiempo lo(s) entregaría? Nos desagrada plantearlo así, al vincular tiempo-dinero, mas en estos días aciagos resulta complicado liberarse de las ocupaciones laborales y personales para

¹²⁰ Nuestra prueba de página tiene 106 pp. y el libro culminó con 112 pp., pues en la parte final del mismo se agregaron fotografías de Martínez Ocaranza y José Revueltas.

dedicarle días, meses o años enteros a la investigación, redacción y revisión de este tipo de materiales.

Dicho lo anterior, es nuestro deseo hacer una inflexión y señalar que, probablemente, si el proyecto de edición póstuma de los primeros cuatro libros se le hubiese planteado con anticipación a Jitanjáfora, hubiera tenido menor yerros y quizá habría existido el apoyo en estas diligencias que, al menos en esa editorial, son realizadas de manera gratuita.

En suma: deseamos aclarar que en los cuatro libros póstumos aludidos, dadas las circunstancias relatadas, consideramos viable (jamás aplaudible) la ausencia de los multicitados estudios introductorios, no así con el quinto libro póstumo, *Discursos a Hidalgo (1953-1978)*, donde lamentamos nuestra participación como figura coeditora en un proyecto (otra vez) apresurado. Ahí todas las erratas son imperdonables pues se trataba sólo de un libro. De manera exclusiva, los descuidos son imputables a las personas e instancias implicadas: el ánimo por «compartir» algo valioso nos ganó y fomentó el atropello de un material invaluable al presentar una edición con bastantes rubros por mejorar (¿acaso no escuchan los latigazos en nuestra espalda? Ojalá que sí, pues en I.2.5 abordamos ese libro y allá no habrá recriminaciones; bueno, quizá una que otra).

Hasta aquí la exposición de argumentos en busca de disipar las sospechas-críticas-reclamaciones desde el conocimiento interno del caso.

Para concluir este primer capítulo nos resulta imprescindible hablar del contenido de cada uno de los textos póstumos del 2014 y 2016. Ello es valioso pues, como se ha mencionado, esos libros son prácticamente desconocidos y su abordaje aporta directrices para la exégesis. Es importante anotar que desde *El eterno por qué* (I.2.2) hasta *El libro de José* (I.2.4) representan proyectos de escritura posterior al Jaguario. *Discursos a Hidalgo...* (I.2.5) fue redactado antes y después del libro eje de nuestra tesis.

I.2.1. *Este es el mundo en que vivimos*

Morelia-Pátzcuaro, junio-agosto de 1973, poesía

Respecto a la asignación de nombres para cada libro póstumo del catorce y el dieciséis, con la salvedad de *Discursos a Hidalgo (1953-1978)*, el cual conlleva una recopilación de esa temporalidad específica y de ahí emanó el rótulo impuesto por el nieto del poeta, los títulos para los del 2014 fueron especificados por su autor desde los guiños gráficos en sus carpetas y en los mecanografiados con sus revisiones-observaciones personales (asunto constatado en el apartado anterior). Al único de ese cuarteto que se le imputó un mote entre los lectores fue al que ahora abordamos, *Este es el mundo en que vivimos*, denominado «Jaguario» debido al contenido: un prólogo (dividido en cuatro partes)¹²¹ y veinte poemas-jaguar. Al ser el título eje de nuestra investigación, cuya exégesis se encuentra en el segundo capítulo, en este subapartado sólo planteamos asuntos clave para dar paso a los otros textos que conforman el cierre de este primer capítulo.

En conjunto, los cuatro libros del 2014 representan un puente poético en el lapso de elaboración de las dos obras cumbre de Ramón: *Elegía de los triángulos* (con fecha de redacción de julio de 1967 a octubre de 1969) y *Patología del ser* (elaborada entre 1975 y 1979). Por ello, en *Este es el mundo en que vivimos*, que [en cronología de redacción segunda](#) a la *Elegía de los triángulos* [y está escrito antes](#) de *Patología del ser*, **la veneración y rescate del legado mesoamericano es palpable, pues ya se había adoptado como parte de la poética del bardo en lo que ahora conocemos como su etapa creativa de consolidación:** en estos tres libros la cosmogonía prehispánica adquiere relevancia desde los cánticos a Curícaueri, Xochiquétzal, Quetzalcóatl, Tláloc y Huitzilopochtli.

En *Este es el mundo en que vivimos* la articulación del poemario permite vislumbrar dos momentos: el primero corresponde al prólogo, donde el autor da cuenta de sus potencias creativas en poesía; en el segundo lapso serán *veinte* poemas denominados en forma consecutiva «Jaguar Uno», «Jaguar Dos»... hasta llegar al veinte. Número importante y para

¹²¹ «I. Mitología», «II. Danza», «III. Mis jaguares» y «IV. Epílogo». Cfr. *Este es el mundo en que vivimos*, Jitanjáfora, Morelia, 2014, IX-XV.

nada elegido al azar: el veinte. La veintena es un bastión del poemario ya que las culturas prehispánicas la utilizaban para contabilizar; en palabras de Eduard Seler:

El número veinte es la suma de lo que el hombre puede contar en su propio cuerpo: el número de los dedos de las manos y de los pies. Por esto constituye la base del sistema numeral de los mexicanos, así como de la mayoría de los pueblos indígenas de América. Es natural, pues, que en la medición del tiempo un periodo de veinte días formara la primera unidad de orden superior.¹²²

Es por ello que a partir de *Elegía de los triángulos* RMO utilizará *ad infinitum* el número veinte, ya sea con títulos a poemas, con menciones al numeral en los versos,¹²³ o bien, como se acaba de explicar: al hacer un poemario con una veintena de jaguares-poema. Además, en la cosmovisión prehispánica, al multiplicar veinte por veinte se obtienen cuatrocientos, número de lo infinito, vital en la cosmogonía náhuatl, tal cual lo confirman López Austin y el propio Martínez Ocaranza:

Al parecer existía un proceso en el nacimiento de los pueblos que repetía el origen de sus protectores, como pauta para los hombres que han de ratificar su dependencia siendo creados en la forma en que lo fueron sus patronos. La semejanza entre dioses y hombres puede ser tal que, en lugar de un dios que crea a un hombre primero, los cuatrocientos dioses mixcoas conducen a los primeros cuatrocientos chichimecas.¹²⁴

¹²² *Códice Borgia*, t. 2, com. Eduard Seler, tr. Mariana Frenk, FCE, México, 1988 (t. 2), 11. Seler explica lo anterior para fundamentar el porqué el *Tonalámatl*, el libro de los días y su influencia sobre los destinos, estaba constituido por 260 días: en II.1 abundamos al respecto.

¹²³ En *Elegía de los triángulos* hay dos poemas llamados «Las veinte puertas» y «Los veinte perros amarillos»; también están «La Apátzikua» y «Elegía de los códices», dupla de textos donde se habla de esa flor, explicada en sus «Notas»: del náhuatl cempoal (veinte) y xóchitl (flor), la flor de los veinte pétalos. Véanse en el orden presentado: 1974, 53, 55, 34, 63 y 147; PR2, 69, 85, 64, 92 y 172; 2016³, 67, 71, 42, 81 y 182.

¹²⁴ Alfredo López Austin, *Hombre-Dios: religión y política en el mundo náhuatl*, UNAM-IIH, México, 2015, 52-53, <https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/hombre/hd02.pdf> [este libro emana de su tesis para obtener el grado de maestro en Historia de México en la UNAM, en 1972]. Y, a propósito del concepto *chichimeca*, es importante identificar su asociación con “la barbarie”, entre comillas: «más allá de una difusa identificación del apelativo chichimeca con ciertas danzas queretanas en las que se venera la Santa Cruz, la unión de los términos “chichimeca” y “salvaje”, fortalecida por el desdén con que una construcción nacional centralista miró al resto del país, ha generado en gran parte de la sociedad mexicana un nítido rechazo hacia todo aquello que pudiera ligarse a ese vago término», Pedro Tomé, «Redescubriendo la Gran Chichimeca: Revalorización regional y antropología social en la recuperación de una pluralidad étnica mexicana», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXV, n° 1, enero-junio, España, 2010, 157, https://digital.csic.es/bitstream/10261/63201/1/Gran_Chichimeca.pdf.

En la mitología náhuatl, el número cuatrocientos es un número sagrado. Porque sagrados son los signos estelares. Porque son cuatrocientas las estrellas que iluminan el mundo. Porque son los TZENTZON-HUITZNÁHUAC. Las intocables, las innumerables.¹²⁵

Ambas citas aluden a la descendencia de Coatlicue, llamada Centzon Huitznahua, los «cuatrocientos dioses surianos», quienes comandados por Coyolxauhqui buscaron matar a la diosa madre porque estaba a punto de dar a luz a un nuevo hermano suyo, Huitzilopochtli (el «Colibrí zurdo» o «Colibrí del sur», gestado por plumas que Coatlicue encontró y guardó bajo su ropa). La mitología náhuatl es clara: desde el vientre de la madre, Huitzilopochtli pidió nacer para salvarla: fue alumbrado en forma de adulto en el cerro de Coatepec (el cerro de las serpientes) y luchó hasta vencer a sus cuatrocientxs hermanxs con un arma en forma de serpiente llamada Xiuhcōatl (serpiente de turquesa o serpiente de fuego).¹²⁶ Fray Bernardino de Sahagún se refiere a ella como:

[...] un hachon de teas muy largo, que llaman xiuhcoatli, tenia la cabeza y la cola como culebra, y le ponian en la boca unas plumas coloradas, que parecia que por ella salía fuego.¹²⁷

¡O mexicanos, ó tlatilulcanos! el fundamento y fortaleza de los mexicanos en *Vitzilopuchtli* es puesta, el cual arrojaba entre los enemigos su saeta que se llamaba *Xiuhcoatli* y *Mamaloaztli*, la misma saeta llevais ahora vosotros que es agüero de todos nosotros [...]¹²⁸

¹²⁵ *El libro de José...*, 89. [Omitimos el *sic* para «Tzentzon-Huitznáhuac» pues se redacta de diferentes maneras y ésta es una de ellas; dicho asunto, el de las diversas formas de referirse a palabras prehispánicas, es reiterativo y sólo en algunos casos haremos comentarios al respecto]. En la cultura maya también se menciona el numeral «cuatrocientos» para referirse a una multitud de muchachos que se disponen a elaborar «chicha», bebida fermentada de maíz: al final, esos cuatrocientos muchachos ascenderán al cielo y se convertirán en estrellas. Cfr. *Popul Wuj. Antiguas Historias de los indios quichés de Guatemala*, advertencia, vers. y vocabulario Albertina Saravia E., Porrúa, México, 2015²⁵, 25 y 102. Sí, en esta versión se traduce «Wuj» y nosotros redactamos «Vuh», que es lo más aceptado: más adelante citamos una traducción donde sí utilizan *Popol Vuh*.

¹²⁶ La narración original del nacimiento de «Vitzilopuchtli» está en el *Códice Florentino*, «Libro tercero, del principio que tuvieron los dioses», Folio 1r ss. El *Códice Florentino* es un documento en náhuatl y español dividido en doce libros, con casi dos mil quinientas imágenes; el proyecto fue coordinado por Fray Bernardino de Sahagún: de ahí surgirán sus tres tomos de la *Historia general de las cosas de Nueva España*. Lo alusivo a Huitzilopochtli lo tomamos del t.1 en la edición con n. Carlos María de Bustamante, Imprenta de Alejandro Valdés, México, 1829, 234 ss. http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080012524_C/1080012524_T1/1080012524_MA.PDF [redacción en original para esta fuente y el t. 3]. Para la gestación de este dios también puede verse Rafael Tena, *La religión mexicana*, INAH, México, 2012², 74-75.

¹²⁷ Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general...*, t. 1, 174.

¹²⁸ Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general...*, t. 3, n. Carlos María de Bustamante, Imprenta de Alejandro Valdés, México, 1830, 54, http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080012524_C/1080012525_T3/1080012525_MA.PDF.

Dato importante sobre Huitzilopochtli, dios de la guerra: no tiene equivalentes en otras culturas mesoamericanas y eso lo convierte en una deidad originaria de Tenochtitlán; en un poema recogido por Ángel María Garibay se lee:

Huitzilopochtli el batallador: nadie hay que me iguale.
No en vano me he ataviado con ropaje de amarillas plumas,
como que por mí ha salido el Sol.

[...]

Prende fuego a la muralla: se reparten las plumas
con que se ha de ataviar el caudillo de la guerra.
Mi dios se llama “Dominador de las gentes”.

[...]

Los de Pipitlan son nuestros enemigos: llévame hasta ellos;
en su casa se hará la guerra: llévame hasta ellos.¹²⁹

Y Martínez Ocaranza secundará con:

El gran signo de México era una serpiente enredada en la conciencia de Huitzilopochtli. El Dios de la ciudad sagrada de Tenochtitlan, de su Templo Mayor, el Huichilobos, el Dios terrible que fue suplantado por un Dios de una Teología exótica que nada tenía que ver con los signos misteriosos, enigmáticos, profundos, de nuestro Destino (A2, 216).¹³⁰

De regreso a los numerales, otra referencia infalible para el numeral «cuatrocientos» es para la embriaguez: «Mas decían, que el vino se llama *centzontolochtli*, que quiere decir *cuatrocientos conejos*, porque tienen muchas y diversas maneras de borrachería»,¹³¹ es decir, que en función de cuál conejo de la borrachera se apoderaba de la persona, de esa manera sería su comportamiento al estar bajo los influjos del alcohol-conejo: euforia, depresión, ira, tristeza, alegría...

¹²⁹ Ángel María Garibay K., «A Huitzilopochtli», *Poesía indígena de la altiplanicie*, sel., vers., intr. y n. Ángel María Garibay K., SEP, México, 1960, 19-20. El texto fue redactado en 1940, con publicación ulterior.

¹³⁰ En las «Notas» de *Elegía de los triángulos* esta deidad ya es importante, otorgándole primacía sobre Coatlicue y Tláloc (1974, 148; PR2, 173; 2016³, 183). En *Literatura Indígena* el autor retoma a estas deidades y al final agrega a Quetzalcóatl, otorgándoles un orden específico en el ciclo agrícola: Sol [Huitzilopochtli], Tierra [Coatlicue], Licor-Lluvia [Tláloc] y Viento [Quetzalcóatl] (cfr. 1972 y 1980², 36; 2001³, 70-71; 2013⁴, 32). La relatoria mitológica de Coatlicue-Coyolxauhqui-Huitzilopochtli también puede consultarse, entre bastantes fuentes, con dos textos en línea: Jean-Claude Delhalle y Albert Luykx, «Coatlicue o la degollación de la madre», *INDIANA. Estudios antropológicos sobre América Latina y el Caribe*, Vol. 12, enero, Berlín, 1992, 16 y ss., <https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/indiana/article/view/1802/1440>; y, Carlos Gómez Carro, «Huitzilopochtli y Guadalupe: la simétrica reinención del mito», *Tiempo. Laberinto*, julio-agosto, México, 2001, 6 ss., <https://www.uam.mx/difusion/revista/julago2001/gomez.pdf>.

¹³¹ Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general...* t. 1, 291.

Identificados los tópicos anteriores, se avizora el porqué de la fascinación ocaranziana con sus raíces, las culturas prehispánicas, por eso en este poemario están presentes las cosmovisiones mesoamericanas p'urhépecha, maya y mexica: de manera intertextual, entre muchos otros libros se encuentran imágenes de la *Relación de Michoacán*, el *Popol Vuh*, el *Chilam Balam*, los *Cantares mexicanos* y la *Historia de la literatura náhuatl*. Característico del oriundo de Jiquilpan, también articula sus poemas con personajes de la mitología y tragedia griega tales como Edipo y Eróstrato; evidentemente hay menciones de Shakespeare, los poetas malditos y Dante, por señalar algunos. Con estos elementos, de manera intrínseca plantea una conexión con la poética mitológica indígena, lo cual representa nuestra veta de estudio, la tesis de que ahí consolidó un fundamento creativo que ya no abandonaría, pero aún falta para llegar a ello.

Un salto plenamente justificado

Aprovechamos este espacio, que forma parte del abordaje del Jaguarío, para compartir una postura diferente a la de MEDB en una arista de su análisis de *Este es el mundo en que vivimos*. Él realizó un extenso (y seguro extenuante) trabajo interpretativo de setenta y ocho páginas (UASF, 185-63) sólo para una página del prólogo, en definitiva y desde su análisis, en «I. Mitología»:

En la quinta estrofa, **da un salto injustificado**, un salto que abre un vacío, un espacio indeterminado –que pareciera poder llenarse indiscriminadamente con cualquier cosa– para introducir una tal «región sagrada» de «TIEMPO», «VIENTO» y «DESTINO». En este momento, en verdad, **nos parece un total disparate**. [...] Nosotros lo dijimos al principio, estas obras requieren un estudio introductorio. Al decir esto no nos imaginábamos un “Prólogo” de esta naturaleza. No será que Carlos Arenas García [...] tiene razón y que esto es algo que debió haber quemado RMO (UASF, 187, énfasis nuestro).

Sobre el «salto injustificado»: comprendemos la adjetivación, pues se realiza en busca de argumentos, en pro de una estructura que gesticule un andamiaje para soportar dichos conceptos, *i. e.*, que del postulado «a» siga el «b» y así en subsecuente, pero quizá se perdió de vista que se trata del pórtico para un poemario. Insistimos, *se trata del pórtico para un poemario, es la entrada para un texto literario* en donde el autor une cosmovisiones,

mitologías y tragedias a voluntad. ¿Esa simbiosis creativa aplica en lo «injustificado» o el «total disparate»? Quizá se perdió de vista a Perdomo cuando señala que:

La de Martínez Ocaranza es una poesía que no pide ni síntesis ni conciliación. Pide la aceptación de sus múltiples y disímiles componentes. [...] ¿Y cómo no va a ser difícil de aceptar si antes que el halago busca el choque a la sensibilidad?¹³²

Con ese prólogo RMO nos da pistas sobre lo que viene a continuación, pero de ninguna manera se trata del estudio introductorio para el despliegue ulterior de alguna teoría filosófica o poética, o bien, de un pórtico donde se analice y critique la obra de terceros, pues en estos casos sí aplicarían las anotaciones sobre inconsistencias argumentales.

¿Vale la pena dedicarle casi ochenta páginas de una tesis doctoral a un «disparate»? Porque si bien es cierto que en la parte citada se manifiesta en contra de la publicación, también lo es que de ahí en adelante a esa casi sexta parte de su tesis (sólo para abordar una página del Jaguarío) le añade un buen número de vínculos filosóficos y literarios, los cuales se constatan a través de las ciento treinta y dos notas a pie de página. ¿Para qué dedicarle tanta importancia a un texto que el poeta «debió haber quemado»? Marcos Edgardo se pregunta si no habrá dilapidado su tiempo o si se perdió en una sobrevaloración, pero en el mismo párrafo recompone para señalar:

¿A qué llegamos? ¿Qué concluimos? Que EMV [*Este es el mundo en que vivimos*] es una obra que merece, como casi todas las obras de RMO, una lectura verdaderamente seria, informada, en fin, pensante. Sí, lo que hace falta en la mayoría de las interpretaciones [*sic*: interpretaciones] es pensar y no sólo sentir. [...] ¿Hasta cuándo nos tomaremos verdaderamente en serio nuestra tradición poético-pensante? (UASF, 264).

Pues bien, aquí seguimos en nuestro afán de valorar de manera «pensante» el poemario en ciernes.

A propósito de la incineración de manuscritos, parece que MEDB no quiso reparar en el texto de Ofelia donde él mismo sugiere un ajuste, citado en I.1, por ello recordamos lo que la esposa señaló al respecto de Martínez Ocaranza y el segundo momento creativo, el de *oficio*:

¹³² María Teresa Perdomo, *El poeta y su mundo...*, 254.

De varias decenas de cuartillas y varias semanas de trabajo le quedaba uno, dos, tres o cuatro poemas y a veces ninguno. Desechaba mucho material, tenía el coraje y el valor de destruirlo, de quemarlo. Este proceso se repetía varias veces y de él salían varias versiones que alimentaban el fuego. Decía que creía en el fuego como un elemento purificador.¹³³

No es curioso que justo Ocaranza *quemara* una y otra vez los materiales que no le convencían; entonces, si no incineró los legajos aludidos fue porque les vio potencial para su publicación. Hemos mencionado (y lo haremos de nuevo más adelante) que coincidimos con MEDB en que esos libros y el del 2016 son acrílicos, les hizo falta sendo estudio introductorio para darles contexto y fundamentar su valía, mas consideramos que en su afán de mostrar que hizo falta el mencionado estudio, él mismo cayó en su «dédalo de referencias» (UASF, 264).

Insistimos no por lapidar, pues su monumental tesis fue un verdadero faro en la elaboración de la nuestra, lo hacemos porque él mismo señala que se deben realizar estudios serios y nos parece que justo en esa parte fue más grande su molestia con la publicación defectuosa que el estar de frente al contenido de la misma. Nos explicamos y seguimos en el tenor del «salto injustificado». Refrendamos que *Este es el mundo en que vivimos* es un texto literario, no filosófico, y sabemos que la poesía de Martínez Ocaranza se nutre precisamente de esta dialéctica de la contradicción, de ahí su fortaleza.

Ramón lo deja claro en *El libro de los días*: *la poesía es un concepto en concepción*, ello en el poema-prólogo «Siempre a la poesía»:

Mas siento tu ser, aquí, en mi cárcel
de amor edificada,
como una copa de verdes bebedizos
que me van transmitiendo las señales
del camino de todas las estrellas.

Manantial de señales recónditas
en gracia concebidas;
concepto en concepción;
vívida forma;
cautiva libertad hacia lo verde,
te presentas en sueños a mis ríos
con raíces de asombro acrecentadas

¹³³ Ofelia Cervantes Villalón, «El proceso de creación...», 1991, 17; PR1, 30.

para hablar del misterio de las cosas
que son tu testimonio.¹³⁴

¿Es válido asumir que en Ocaranza lo dicho estará concibiéndose de manera permanente y, por ende, seguramente no habrá una última imagen sino muchas aproximaciones a ella a través de las palabras? Sí: no hay manera de visualizar lo contrario, al menos no desde la propuesta del poeta.

A propósito de esa tripartita «región sagrada» que tanto escozor genera en MEDB: el primer concepto medular que ahí se manifiesta es el «tiempo», uno de los núcleos inherentes a la poética del jiquilpense. En el Jaguarío el concepto «tiempo» será inseparable a la veintena de poemas y en su momento lo corroboraremos, mas ahora nos resulta necesario señalar que, no curiosamente, en *La edad del tiempo*, el primer libro póstumo en el historial editorial del aeda, encontramos variadas menciones para este concepto: «tiempo sin esquinas», «el tiempo es una cueva de cascabeles siniestros», «las esquinas del tiempo», «haber nacido bajo el tiempo», «el tiempo duerme [...] el tiempo llora», «las márgenes del tiempo» o «círculo del tiempo».¹³⁵

Rescatamos del último libro escrito por Martínez Ocaranza varias maneras de concebir al tiempo, a saber: circular o cíclico; como nicho; con esquinas (es decir, antagónico o diferente al círculo); utilizándolo como complemento circunstancial de lugar para nacer debajo de él; como sustantivo para hacerlo dormir y llorar; de nuevo como un lugar con esquinas y después otra vez circular. ¿Queda claro que el concepto «tiempo» es utilizado sin imputarle una figura estática?¹³⁶ Si eso fuese así, si en RMO los conceptos fuesen inamovibles, no hablaríamos de poesía sino de una teoría sobre poética o una especie de tratado filosófico, lo cual dista mucho de ser aquello que Martínez Ocaranza nos lega con su

¹³⁴ «Siempre a la poesía», *El libro de los días*, UMSNH, Morelia, 1997, 14; PR1, 206.

¹³⁵ *La edad del tiempo...*, 1984, 68, 88, 89, 90, 93, 97 y 108; PR2, 343, 353, 354 (citas tres y cuatro), 356, 358 y 365; 2022³, 106, 122, 123, 124, 127, 130 y 142. Con este libro de 1984 se inauguran las erratas editoriales para Ocaranza en el rubro de los póstumos; rescatable es la «Presentación» de María Teresa Perdomo, pero de la edición no se puede señalar sino lo constatable: pésima, con atropellos en caja de texto, erratas al por mayor, sin índice y sin página legal. Como abono al dilema de I.1: en la contraportada se enlista que la obra de RMO comienza con *Avido amor*, ignorando *Al pan pan y al vino vino*.

¹³⁶ En el «Jaguar Seis» hacemos una recapitulación puntual de las insistentes apariciones del *tiempo* en *Este es el mundo en que vivimos*.

obra: «A veces los conceptos se originan del anarquismo de la / geometría»,¹³⁷ nos dice el poeta para refrendar la irreverencia de su creación.

MEDB es una de las pocas personas que ha leído toda la obra del michoacano y, además, eje vital de su tesis, prácticamente todo lo que leyó o mencionó Ramón Martínez Ocaranza en sus libros, por eso al tener un mundo de información, su investigación no inicia con una mejor indicación que la de *Una aventura sin fin...* Incluso con todo su bagaje, suponemos que no conoció el multicitado mecanografiado, pues al menos no lo menciona en su tesis, de ahí la validez de su sospecha para *Este es el mundo en que vivimos*. También reconocemos que es válido señalar como «total disparate» algo que a su juicio lo es, pues se trata de una apreciación personal, pero ¿no es acaso él mismo quien cita a RMO y reconoce en éste los «saltos» al hablar de varios temas-personajes o escritorxs en los mismos párrafos-estrofas-versos?

RMO ciertamente da saltos, no sé si sean precisamente [*sic*: precisamente] armoniosos pero son saltos. Saltos cuya condición de visibilidad, legibilidad o audibilidad –ya no digamos de fruición reflexiva– está reservada a muy pocos. Ya nos lo advertía desde el “Prólogo” a ET [*Elegía de los triángulos*] –después arbitrariamente reproducido en los póstumos LD [*El libro de los días*] y PRB [*Poesía reunida 1969-1982*]:

[...]

Para que un lector sea capaz de percibir los presuntos saltos dados en ET es preciso haber leído –por lo menos– a Juan Ramón Jiménez, a Federico García Lorca, a T. S. Eliot y a Vicente Aleixandre. ¿Quién está en condiciones –ya no digamos, formales o intuitivas o simpatéticas que son las determinantes sino– sencillamente materiales para percibir tales saltos? (UASF, 189).

La última parte de la cita es tomada del poeta en sus prólogos idénticos para *El libro de los días* y *Elegía de los triángulos*:

Siempre será posible **dar el salto** de la dulce bucólica juanramoneana [*sic*: juanramoniana], a las metálicas imágenes de *Poeta en Nueva York*, de García Lorca; como será posible dar el salto desde el *Miércoles de Ceniza*, de Eliot, hasta *La destrucción o el amor*, de Aleixandre.¹³⁸

¹³⁷ *Ibid.*, 1984, 20; PR2, 314; 2022³, 68.

¹³⁸ ¿Prólogos idénticos? Sí, ya señalamos en la n. 22 que lo abordamos en II.1 (*vid.* n. 242). Por ahora van los datos de la cita textual, con las negritas agregadas: *El libro de los días*, «Prólogo del autor»... 1997, 8 (con uso indiscriminado de altibajas y cursivas, más varias erratas en cuanto a signos de puntuación); PR1, 57. *Elegía de los triángulos*, «Prólogo»... 1974, 11; PR2, 21; 2016³, 12.

Si Marcos Edgardo los asume y reconoce como parte de la poética de Ramón, ¿por qué desconfiar del multicitado «salto» en el prólogo de *Este es el mundo en que vivimos*? Todo nos hace pensar en que simplemente lo hace porque le resulta un argumento convincente para desdeñar ese libro y con él los otros póstumos del catorce y dieciséis. Este asunto, el desdén, podría pasar desapercibido en cualquier otra persona, pero no en MEDB, quien gracias a su tesis se ha convertido en referente obligado para cualquier persona que en lo subsecuente quiera realizar alguna investigación seria sobre Martínez Ocaranza, de ahí nuestra insistencia en mostrar otra cara del mismo suceso pues, a final de cuentas, todo concluye en que a él no le agradó ese libro y a nosotros sí, tanto que le dedicamos varios años de trabajo desde una tesis de maestría en Filosofía de la Cultura. Por ello es importante demostrar que él mismo se contradice cuando en un momento sí valida los «saltos», al grado de señalar el sustento de múltiples lecturas para lograr comprender a Ocaranza, pero en la quinta estrofa del Jaguario, donde se finca nuestra radical diferencia de interpretación-afinidad, simplemente su palabra pareciera ley. ¿Lo es? No, sólo es su apreciación: respetable, por cierto.

Concluimos la discrepancia entre ambas posturas al retomar el final de una cita de Paul Ricoeur que utilizamos en la introducción al decirnos que: «la metáfora no existe por sí misma, sino dentro y a través de una interpretación».¹³⁹ Con ello validamos que desde la nuestra sí nos hace bastante sentido esa metáfora tripartita ocaranziana que presenta la «región sagrada» con el *tiempo*, el *viento* y el *destino*, máxime porque no son palabras tomadas al vuelo, sino núcleos poéticos del aeda que vivenció desde sus lecturas y plasmó en su obra.

¹³⁹ Paul Ricoeur, *Teoría de la interpretación...*, 63.

1.2.2. *El eterno por qué*

Morelia-Yuririapúndaro, junio-septiembre de 1975, poesía

En este poemario, como se avisa desde el título, los poemas estarán cargados de una insistente pregunta por la *existencia* y su *carácter enigmático*; además, la movilidad interna de los textos demuestra una, otra y otra vez la indeleble *contradicción humana* en la mayoría de sus facetas, de ahí los dos núcleos poéticos del texto, no los únicos, pero sí los más importantes a nuestra vista y matriciales de cara a la exégesis del Jaguario.

El libro tiene dieciséis textos, cinco de ellos constituidos a su vez por varios poemas divididos con numerales romanos. En cuanto a la indicación de la ciudad de su elaboración, «Réquiem en la noche de Shostakóvich», cinco poemas,¹⁴⁰ carece de indicación, las demás creaciones son signadas en Morelia y sólo una, «Cántico de Yuriria y de Cuitzeo» (conformada por: «I. Los lagos», «II. Los monasterios» y «III. La torre») está circunscrita como «Yuririapúndaro, Guanajuato. Agosto 10 de 1975».¹⁴¹ En la edición jitanjaforesca se agregaron cuatro fotografías en interiores: tres de Ramón y Ofelia y una más donde está la pareja, acompañada de Héctor Jaime Madrigal, Marina Rico Cano y dos personas de quienes se desconoce la información en el propio pie de foto.

En el tenor del *carácter enigmático de la existencia*, el primer poema lleva el nombre del libro, asumiendo así la insistente permanencia de una interrogante: el eterno *por qué*. En plena tautología, Ocaranza le hace preguntas a la pregunta misma: desea conocerla e identificar su caos interno porque considera que la interrogante es, por sí misma, el cimiento de una edificación de la conciencia. A través de los poemas piensa a la interrogante, la representa, la imagina, se ve soñándola y se declara enamorado de su caos (del de la pregunta y del suyo propio).

En la estrofa inicial habla de que cada persona debe *quebrar* su propia arquitectura, eje vertebral del discurso ocaranziano pues, si bien asume que el destino es trágico (o de

¹⁴⁰ Cfr. *El eterno por qué*, Jitanjáfora, Morelia, 2014, 101-07.

¹⁴¹ *Ibid.*, 72.

tragedia), también con pasajes como estos nos deja claro que todo se puede quebrar-cambiar-modificar, ya sea para gestar mejoras o para empeorar; además, esta figura, la del *quebrantamiento*, ya había hecho eco en el *Jaguario*, pues su redacción es anterior. De hecho, desde sus poemarios iniciales comenzó realizando versos de una sola palabra, siendo en su tercera *plaque*, *Preludio de la muerte enemiga*, donde figura un «Ay» como verso unitario,¹⁴² de vinculación directa con León Felipe: «Creo que la Filosofía arranca del primer juicio. La Poesía, del primer lamento. No sé cuál es la palabra primera que dijo el primer filósofo del mundo. La que dijo el primer poeta fue: ¡Ay!». ¹⁴³ Y, a propósito del primer quebranto de una palabra en varios versos, es en *Elegía de los triángulos* donde se realiza, precisamente con el concepto «pa / la / bra»: ¹⁴⁴ el poeta quiebra la palabra, la rompe en tres partes. Así que este núcleo, el del quebrantamiento, será primordial en la obra de Ramón, pues a través de su poesía quebrará al tiempo, los números, el destino... Dicho quebranto es por dos motivos: por acción de algo o de alguien, o bien, sin acción de terceros, sólo a través de la caja tipográfica (descendente o ascendente), lo cual, por sí mismo, es un impacto visual que nos propone algo. El qué se obtiene al quebrar algo (números, tiempo, destino), se resuelve dentro del contexto de cada poema o, incluso, en algunos casos quedará abierto. Quizá la figura trascendental para RMO es la de quebrar las leyes del destino,¹⁴⁵ esto es, que lo forjemos a través de nuestras acciones, pero eso lo refrendamos al final del «Jaguar Veinte».

En la redacción de *El eterno por qué* no podría quedar fuera uno de sus núcleos poéticos favoritos, la muerte: «dando gritos / de / Gorgona / te / rri / ble». ¹⁴⁶ Ella no acude por nada ni por nadie, sólo llega al poema y ahí se instala, quizá para dejar constancia de su indeleble presencia. Aquí no sólo la aborda en el orden cronológico de conveniencia lineal, vivir para morir (el ser-para-la-muerte heideggeriano que abordamos en II.2), sino también de una vida para (o en y desde) la muerte. Un fenecer engendrador de potencias, signos y misterios:

¹⁴² *Preludio de la muerte enemiga*, Ediciones Voces, México, 1946 [I]; PR1, 81. Dado que varios textos de RMO no cuentan con paginados, en apoyo a nuestro aparato crítico contamos la página inicial como [I], así que esas citas textuales las dejamos entre corchetes y con romanos para hacer notar que ese numeral no está impreso.

¹⁴³ León Felipe, *Ganarás la luz...*, 85.

¹⁴⁴ «Cántico primero. Cántico del fuego», *Elegía de los triángulos...*, 1974, 17; PR2, 49; 2016³, 17.

¹⁴⁵ Para él: «Ser poeta, [...] Es quebrantar las leyes del Destino», *El libro de José...*, 23.

¹⁴⁶ «El eterno por qué», *El eterno por qué...*, 7.

[...]

de los misterios nacen los misterios;
las cosas vivas nacen de las muertas;
y relámpagos dan la luz que nunca
debió de oscurecerse.¹⁴⁷

Morir en el morir de cada muerte.
Porque de cada muerte hay un camino
de bárbaras señales
que van creciendo como monumentos
de mantos y de espigas.
De caracoles y palabras muertas.¹⁴⁸

Enfatizamos las «palabras muertas» dado que son resonancia directa de lo escrito un par de años antes [1973] en el «Jaguar Uno» de *Este es el mundo en que vivimos*; ahí el mundo es «un montón de palabras podridas, / vacías y podridas, / como la conciencia de un idiota».¹⁴⁹

En *El eterno por qué* el poeta asume una relación directa de la temporalidad en cuanto a la escritura del poemario: en siete de los dieciséis poemas se da constancia del lapso en el cual se terminó de redactar, con horarios donde la penumbra impera o el ocaso apenas se asoma por la ventana:

A las dos de la mañana [...] De las 3 a las 5 de la mañana [...] De las 2 a las 3:30 de la mañana [...] A las 5 de la mañana [hay dos poemas con esa misma anotación] [...] A las 5 ½ de la mañana [...] A las 6 de la mañana.¹⁵⁰

En el presentarse del poemario, el autor no titubea al indicar en reiteradas ocasiones que el destino se forja al preguntarse y al movilizarse, de aquí la interpretación de que uno de los núcleos es el [carácter enigmático de la existencia](#):

Cada mil siglos
nace la pregunta
del hombre

¹⁴⁷ «En la magia del verbo», *ibid.*, 39.

¹⁴⁸ «Para morir de ti mi propia muerte», *ibid.*, 79 (el énfasis es nuestro).

¹⁴⁹ «Jaguar Uno», *Este es el mundo en que vivimos...*, 3.

¹⁵⁰ *El eterno por qué...*, 16, 22, 51, 57 y 86-88.

sin oráculos
posibles.¹⁵¹

Recordemos que eso representa la existencia para Ocaranza, un enigma plagado de cuestionamientos, sin guías para asirse en la vida, con un cúmulo impresionante de *contradicciones* emanadas del actuar diario, asunto que nos lleva hacia el otro núcleo poético: la contradicción; por ello en reiteradas ocasiones, sobre todo en su segunda etapa de creación literaria, se preguntará por los signos que le otorgan sentido a la vida.

Como se acaba de mencionar, el otro eje central del presente libro es *la contradicción humana*, denominada desde ahora como *dialéctica de la contradicción*, pues en Ocaranza ello representa un permanente dialogar de las contradicciones cuyo vórtice es la persona misma y, por obviedad de circunstancias, al emanar de un ser humano esta contradicción impregna al ámbito social y colectivo; dichos contrapuntos, llevados al terreno literario, le permitieron encontrar una fórmula infalible para generar imágenes sin edulcorantes. Siguiendo a Ricoeur, hablaríamos de *metáforas vivas* que se rigen por la *teoría de la tensión* entre su afirmación ontológica y la marca gramatical,¹⁵² situación descubierta y asumida desde el comienzo por el joven Martínez Ocaranza, pues en 1951 ya escribía lo siguiente en *Muros de soledad*:

Porque de los contrarios se ha nutrido
el destino del hombre
desde antes de los siglos;
antes de que los astros se encendieran;
mucho antes de la luz y las tinieblas;
desde la edad del caos misterioso
donde apenas se hablaba de preludios
de llanto originario.¹⁵³

Aunque en el Jaguarío también se abordan las contradicciones, será en *El eterno por qué* donde dicha dialéctica de contrarios alcance una de sus máximas cumbres debido al año de su redacción [1975], cuando ya se encontraba en el comienzo de escritura de su *Patología del ser*, que terminaría en 1979. Si bien es cierto que esta fórmula de contraponer conceptos

¹⁵¹ «Dante llama a Beatriz con toda el alma», *ibid.*, 28.

¹⁵² Cfr. Paul Ricoeur, *La metáfora viva*, tr. Agustín Neira, Ediciones Cristiandad - Trotta, Madrid, 2001, 336 ss.

¹⁵³ *Muros de soledad*, La Espiga y El Laurel, Morelia, 1951, 46; PR1, 113 (homologamos el título del sello editorial con este uso de altibajas y sin las comillas en portada del ejemplar en la edición primigenia).

es propia de la creación poética, en RMO y en el poemario de este subapartado la postulación de interrogantes y contrapuntos es el pan de cada texto: se nota que se tomó en serio el título agrupador y por ello aquí insertó los poemas de ese lapso creativo que más insistían en preguntarse y contraponer imágenes. Dado que elegimos desarrollar estos póstumos antes de la exégesis justo para ampliar el panorama, nos permitimos retomar unos pasajes de A2 *in extenso*, pues aportan luz al respecto:

Mi existencia nunca ha sido un total problema. Pero tampoco ha sido una plena satisfacción. Me debato en la lucha de contrarios en busca de mi autenticidad. (A2, 229).

Y la búsqueda de la integración del Ser, de la expresión del Ser, no me deja entregarme totalmente al mundo poético que me rodea. Lejos de ser un poeta del cántico, soy un poeta de la blasfemia y de la maldición.

No puedo ser auténtico, si no veo lo terrible de la contradicción de la existencia. Mis metáforas brotan de la laceria de la vida. De las atroces llagas humanas.

En la vida se da la contradicción del Ser, donde una serpiente puede matar su encanto. Y el olor de un perro muerto puede acabar con el aroma de las flores.

Entonces el canto de las aves se transmigra en blasfemias y en maldiciones de las criaturas torturadas por las contradicciones del Destino.

Y no se puede detener el tiempo en la contemplación del verdor de las flores, ni de su aroma, ni en el cántico de los pájaros. Pensamos en los oprimidos, y sentimos nuestras blasfemias y nuestras maldiciones (A2, 255-56: énfasis agregado).

Estos párrafos de la segunda autobiografía nos aportan bastante respecto al contenido de *El eterno por qué* y, obvio, a *Este es el mundo en que vivimos*. Ocaranza nos dice que su poesía es dialéctica: habla de «la contradicción del Ser», así que de manera velada en la autobiografía también se habla de la muerte, del No-Ser¹⁵⁴ y le otorga centralidad, es inevitable, mas en todo momento se encuentra implícito el concepto de vida, del vivir, pues sin ésta no se daría el fenecimiento.

El eterno por qué muestra una inmensa carga ontológica entre ser y no ser, ello a través de infinidad de personajes y autorxs, pues en todo momento aparecen menciones: Dante, Beatriz, la gorgona, Dostoyevski, Jehová, figuras geométricas (círculos, triángulos) o

¹⁵⁴ Cfr. *El eterno por qué...*, 11 ss.

Mefistófeles; en cuanto a los libros mencionados tenemos: la Biblia, *Relación de Michoacán*, *La divina comedia* o *Fausto* (entre líneas, no mencionado de forma directa).

En *El eterno por qué* los conceptos dialogan llevados de la mano del poeta; en palabras gadamerianas podemos ubicar la dialéctica en mención como *disonancia armónica*, entendida como un elemento de composición poética contrapuesto a las formas habituales: «que contienen mucho de la tersura y del brillo de la retórica [...] Cuanto más dura es la disonancia, tanto más intenso es el enunciado».¹⁵⁵ Esa dialéctica-disonancia es inherente a la redacción ocaranziana en *El eterno por qué: i. e.* «se dan de golpes las palabras»; «nubes en el vientre / de la congregación»; «Virgen de luz [...] Conciencia de marfil»; «llora la rosa / tiembla / el / cosmos»; «en el laboratorio de tus ojos: / en el dulce coral de tu tristeza»; «Lo que se dice es lo que se calla»,¹⁵⁶ entre muchas otras.

Llama la atención la reminiscencia gorostiziana en el último verso citado, pues el poeta de Tabasco sentencia en sus *Notas sobre poesía*: «Bajo el conjuro poético de la palabra se transparenta y deja entrever, más allá de las paredes así adelgazadas, ya no lo que dice, sino lo que calla».¹⁵⁷ Recordemos que en las autobiografías se deja por escrito en tres momentos el amor y la admiración hacia *Muerte sin fin* por parte del michoacano, tanto así que en una ocasión incluso mecanografió completo el libro, por ello el verso señalado como un homenaje, ya sea deliberado o derivado del terreno inconsciente.

A Gorostiza le debo mi complejo de Ícaro que quiere llegar al sol con alas de petate [...]
[...]

El enorme [Marco Antonio] Millán me sirvió de Virgilio para llevarme al paraíso de José Gorostiza, que acababa de publicar, en 1939, *Muerte sin fin*. Un día pasé en mi máquina Remington ese poema. [...] Pero Millán se quedó sorprendido de mi hazaña y se la fue a contar a Gorostiza. Desde entonces comencé a estudiar ese poema genial que ha llenado mi vida de música y enigmas poéticos.

Muerte sin fin es un poema que nunca se me ha caído de las manos. La copia mecanografiada siempre me acompañó, hasta que una vez Emilio Uranga me regaló la edición de la UNAM, con Prólogo de Octavio Paz.¹⁵⁸

¹⁵⁵ Hans-Georg Gadamer, *Poema y diálogo...*, 95.

¹⁵⁶ *El eterno por qué...*, 8, 11, 16, 29, 57 y 81.

¹⁵⁷ José Gorostiza, *Notas sobre poesía (Poesía. Notas sobre poesía. Canciones para cantar en las barcas. Del poema frustrado. Muerte sin fin)*, FCE, México, 1982², 10. El 22 de marzo de 1955, Gorostiza ingresó a la Academia Mexicana de la Lengua como miembro de número; su discurso fue el (en parte) aquí citado, respondido por Alfonso Reyes.

¹⁵⁸ A1, 69-70; A2, 156 y 158, de aquí son las citas, pues en A1 la información está desperdigada y se omite el parangón con Ícaro.

En II.2 retomamos a Gorostiza e incluimos a Xavier Villaurrutia y Efraín Huerta, pues fue Millán quien le presentó esas lecturas al bardo michoacano a través de las revistas *Contemporáneos* y *Taller*; ahora seguimos con *El eterno por qué* para identificar que Ramón fractura el *tiempo* y juega con la racionalidad a través de silogismos que buscan generar un bucle en la conciencia del lector; incluso nos habla de un «tiempo / sin / tiempo»,¹⁵⁹ concepto vital:

Porque del tiempo es
el Ser
del tiempo
que no se mide ni con Ser ni tiempo.¹⁶⁰

(«Ser» y «tiempo», sí Heidegger está presente: en II.2 lo abordamos). Con esta estrofa emite una sentencia dual, la de quedarse sin tiempo al momento de morir, o bien, la de obstaculizar las acciones en el lapso presente al detener el tiempo. Notamos una incitación directa hacia la acción y al dejar las meditaciones o el plano de la abstracción para otro instante pues, tema crucial: en el no-tiempo estaríamos muertxs en vida al no preguntarnos ni actuar en ella (esta inactividad e inmovilidad se encuentra estrechamente ligada a la *conciencia enajenada* abordada en I.2.4 y I.2.5).

En el cierre del libro el poeta nos presenta las formas conocidas, cánticos y pirekuas, las cuales buscan la unidad del dos en uno el amor como signo indeleble del vivir y del morir, acompañado de un incesante planteamiento por el reconocimiento personal y grupal:

Íbamos por el Ser,
reconociendo
las islas
del
no
Ser,
cuando de pronto
nacieron los amores substantivos;¹⁶¹

¹⁵⁹ «Elegía de Sonia», *El eterno por qué...*, 31. En el poema VI de «El eterno por qué» ya aludía al «tiempo No» y al «tiempo Tú, sin tiempo», cfr. *ibid.*, 14.

¹⁶⁰ «Intermedio del tiempo», *ibid.*, 33.

¹⁶¹ «Elegía de Sonia», *ibid.*, 29. Motivada por las culturas prehispánicas, Concha Michel también habla de dualidades en su poema «Ome-Teotl (Dios Dual)»: «Todo, todo dice algo que danza en el misterio, / la vida

Con esta cita es menester mencionar los conceptos insertos en *El eterno por qué* donde se identifica una **afirmación ontológica** a través de la escritura poética: angustia, amor-odio, destino (individual y colectivo), destrucción-construcción, la eterna contradicción humana y la muerte (el no ser). Al experimentarlos, todos son indicadores de estar en este mundo, de no ser ajenos a él ni a sus circunstancias, de ahí que **estemos frente a un inmenso eco** de *Este es el mundo en que vivimos*. El segundo Ocaranza volverá una y otra vez a estos tópicos, ya no los abandonará en su poesía ni ellos a él. Sobre el regreso a los tópicos, Revueltas es contundente al decir que:

[...] el hombre torna incesantemente sobre las regiones más odiadas y repulsivas de su propio espíritu. Éste es el sufrimiento impuesto a Prometeo; el sufrimiento vivo, de carne despellegada e indudable. Volvía, regresaba, miraba su propio abismo y tormento.¹⁶²

Situación secundada con estas palabras de RMO:

Yo soy mi yo en cuanto soy mi carga de complejos y estructuraciones. Yo soy mis frustraciones, mis negaciones, las negaciones de mis negaciones y mis adivinaciones.¹⁶³

Sí, RMO nos habla de un retorno sobre sí mismo, *i. e.*, Nietzsche y el Zaratustra con las alusiones al concepto (abordado en la exégesis). En consonancia con ese incesante volver sobre los temas, Ocaranza no abandonará en este libro a la geometría: sus inagotables triángulos ahora están acompañados de círculos y esferas, pues a través suyo desea compartir imágenes más concretas. Respecto a lo triangular, no se hace deferencia alguna hacia su constitución, al menos de la triada más representativa (equilátero, isósceles o escaleno); es así que en nuestra lectura siempre que hemos pensado esa imagen, la de los triángulos,

con la muerte caminan enlazadas. / Y todo lo miramos con confusa maraña», *Dios-Principio es la pareja*, B. Costa-Amic Editor, México, 1974, 113.

¹⁶² José Revueltas, «El abismo», *Dios en la tierra (Obra reunida 3. Relatos completos. El Apando. Dios en la tierra. Dormir en tierra. Material de los sueños)*, Era - Conaculta - Gobierno del Estado de Durango - Secretaría de Cultura del Estado de Guerrero - Universidad Autónoma de Coahuila, México, 2014, 172.

¹⁶³ Palabras de RMO en María Teresa Perdomo, *El poeta y su mundo*, 116. La cita corresponde al inédito *Memorias* en su capítulo «Alusiones filosóficas» (en la página 29 del legajo). La investigadora nicolaita señala que estas memorias fueron redactadas de manera posterior a *Patología del ser*, es decir, en los últimos días de RMO (157 de *El poeta y su mundo*).

visualizamos el «equilátero», el de los tres lados iguales, pues nos remite a una imagen con base, la de las pirámides, sólida y con apuntale superior hacia el infinito. Sobre los círculos y las esferas, hay un conocimiento inveterado que las liga a la perfección de su redonda estructura.

Como corolario de *El eterno por qué* es obligado aludir la inmensa cantidad de intertextos de soporte y vínculo, los cuales son explícitos en la redacción de los poemas y van desde palabras mexicas hasta la Biblia;¹⁶⁴ *Relación de Michoacán* (con sus pirekuas y palabras p'urhépechas); *La divina comedia* (la Beatriz de Dante Alighieri está presente en la primera parte del libro); *Crimen y castigo* (el Raskólnikov de Dostoyevski), o Shakespeare con el dilema inserto en *Hamlet* sobre «ser o no ser», que en Ocaranza lo encontramos con insistencia a través de las diversas formulaciones de «morir o no morir» en varios de los póstumos.¹⁶⁵ Y, reiterando la proliferación del movimiento mientras se cuestiona, tenemos los últimos ejemplos:

Porque cada pregunta presupone
la contradanza
de sus ca
 rac
 te
 res.¹⁶⁶

Cada por qué
 se
 lle
 na
de preguntas
para cada por qué¹⁶⁷

Estas insistencias en las contradicciones tienen tres abrevaderos filosóficos clave: Heráclito, Parménides y Empédocles. De Heráclito abrevará de sus *Fragmentos*, donde habla de la inmortalidad y la mortalidad.¹⁶⁸

¹⁶⁴ Ocaranza señala: «Mis dos libros sagrados son la *Biblia* y *El Capital* de Carlos Marx», *ibid.*, 87-88.

¹⁶⁵ Con el «Jaguar Dieciocho» explicamos que esta estrofa (con distinto acomodo, diverso uso de altibajas y disímiles signos de puntuación) fue utilizada por el autor en varios de sus libros: allá están las citas exactas y el vínculo directo con Shakespeare.

¹⁶⁶ «Dante llama a Beatriz con toda el alma», *El eterno por qué*, 25.

¹⁶⁷ «Los entes existentes», *ibid.*, 75.

¹⁶⁸ Cfr. Juan David García Bacca (Comp.), «Fragmentos filosóficos de Heráclito», *Los presocráticos. Jenófanes, Parménides, Empédocles, Refranero clásico griego, Heráclito, Alcmeón, Zenón, Meliso, Filolao*,

En este sentido volvemos eternamente al pensamiento de Heráclito.
El Ser es una disciplina del No-Ser.

La filosofía, la psicología, la ideología, las artes plásticas, la poética, la antipoética y la música, remueven mi conciencia para integrar y para desintegrar mi problema de la esencia. Tomar problema de la esencia es penetrar la esencia de la conciencia.

Y así se da el milagro de la creación. (A2, 258).

De Parménides, Ocaranza visitará el «Poema ontológico. *Lo pat-ente según el ente*», donde plantea «las únicas sendas investigables del Pensar», *i. e.*, que sólo el ser es.¹⁶⁹ Y de Empédocles tomará su poema *Sobre la naturaleza*, pues ahí expone la presencia de cuatro elementos (tierra, agua, aire y fuego) y dos fuerzas cósmicas: amor y discordia (odio),¹⁷⁰ estas últimas fundamentales desde el comienzo del Jaguarío porque sin dudarlo, el poeta tenía claro desde sus cantos iniciales que el ser humano es «un campo de batalla» en cuanto a contradicciones se refiere, tal como lo redactó desde 1951 en *Muros de soledad*.¹⁷¹

Anaxágoras, Diógenes de Apolonia, Leucipo, Metrodoro de Kío, Demócrito, tr., sel. y n. Juan David García Bacca, FCE, México, 2021², 102.

¹⁶⁹ Cfr. Parménides, «Poema ontológico. *Lo pat-ente según el ente*», *ibid.*, 37-44.

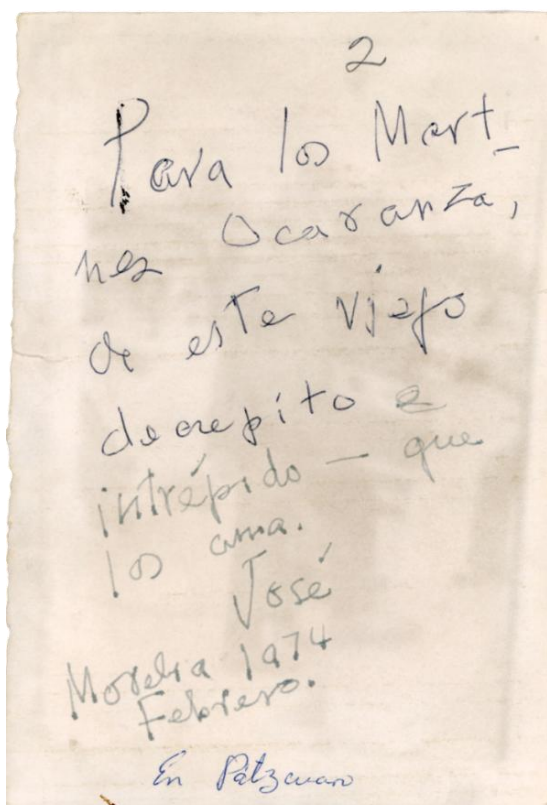
¹⁷⁰ Cfr. Empédocles, «Poema de Empédocles», *ibid.*, 51-84.

¹⁷¹ Cfr. *Muros de soledad...*, 1951, 43-44; PR1, 111-12. La *angustia* adquiere centralidad en el Jaguarío, por ello la abordamos en el «Jaguar Seis».

I.2.3. José Revueltas (*O El Verbo Torturado*)

Morelia-Chupíkuaro, febrero-marzo de 1976, prosa

Sin saberlo, Ramón Martínez Ocaranza le dedicaría todo el año de 1976 a la escritura de textos sobre Revueltas. Comenzó con *El Verbo Torturado* del 8 de febrero al 18 de marzo (de nuevo la fecha: lazarense y petrolera), en los cuales Martínez Ocaranza realizó el texto en prosa respecto a la vida-obra de su compadre, con diez capítulos.



Fuente: Archivo de RCMC. «Para los Mart[i]nez Ocaranza, de este viejo decrepito [sic: decrepito] e intrépido que los ama. José. Morelia 1974. Febrero. En Pátzcuaro».¹⁷²

¹⁷² *José Revueltas...*, 111-12, foto y dedicatoria. En PR2 (399) se agrega sólo la fotografía de los escritores con una errata en el año, al pie de la misma, ahí leemos: «Ramón Martínez Ocaranza con José Revueltas en el malecón de Pátzcuaro, 1973».

En la fotografía anterior, de 1974, ambos están abrazados mientras suben a una lancha en el embarcadero de Pátzcuaro, Michoacán, para ir a la isla de Janitzio. Dos años después, el 14 de abril de 1976, acaeció el deceso de Revueltas, lo cual dejó devastado al poeta jiquilpense, pues el cariño que los unía se remontaba a sus juventudes comunistas y las lecturas que compartieron:

La primera impresión que tuve de José en Morelia fue la
de un monstruo muy purísimo.
Me dejó acomplexado.
Muy acomplexado.
[...]
Un día le caí a Revueltas a la casa de huéspedes donde lo
habíamos instalado. Y le dije:
...Camarada Revueltas: ¿Ha leído usted *LA MONTAÑA
MÁGICA*, de Thomas Mann?...
José clavó sus ojos en la violencia de su perfección de
hombre apasionado.
[...]
Clavó sus ojos en mi Ser con un asombro que podía ser de
crítica, de penitencia.
O de autocritica por no haber leído aquella magia de la
vida que sólo se le entrega a la potencia cósmica del genio.
[...]
Él agarró la novela y se despidió de mí con el pretexto de
que iba a redactar un documento importante.
Y aquel apóstol del destino, sin catecismos y sin teología,
cambió sus *OBRAS COMPLETAS* de Lenin, por una magnífica
edición barcelonesa de *LA MONTAÑA MÁGICA*.¹⁷³

¿Qué amistad puede surgir entre dos jóvenes que escriben, se asumen comunistas y leen *La montaña mágica*? Una que duraría toda la vida, sin lugar a dudas, por ello el ulterior compadrazgo con el bautizo de Rosa Citlali, de ahí que se visitaran con frecuencia hasta el final de los días de ambos. La misma hija de Ocaranza relata en sus memorias:

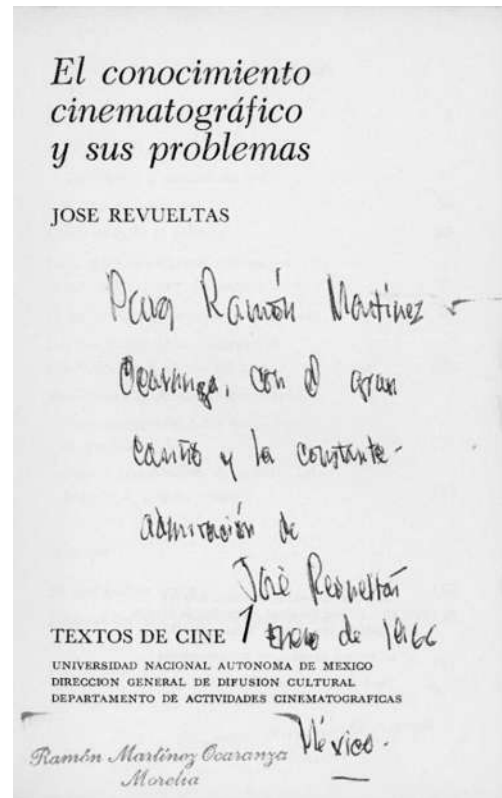
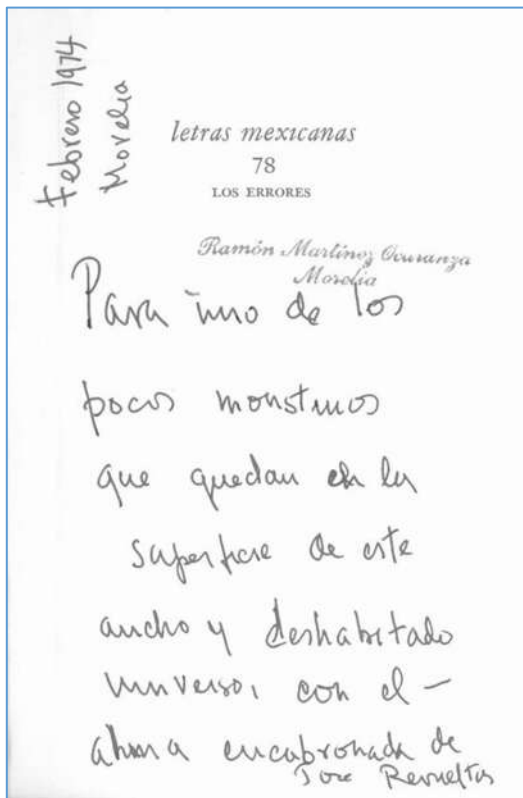
¹⁷³ José Revueltas..., 87-87. Aunque Revueltas no dejó constancia de ese viaje, en las «Notas» de lxs editorxs de *Las evocaciones requeridas* sí la tenemos: se trata de cartas que Revueltas le mandó a Olivia Peralta desde Morelia, en 1936, él le daba el nombre de Solveig, la heroína de Ibsen: «[Revueltas] se encontraba en Morelia enviado por el partido. Ahí se hizo amigo de toda la vida con el poeta Ramón Martínez Ocaranza». José Revueltas, *Obra reunida 7. Las evocaciones requeridas*, Era - Conaculta - Gobierno del Estado de Durango - Secretaría de Cultura del Estado de Guerrero - Universidad Autónoma de Coahuila, México, 2014, 629. En mayo de 1937. Olivia se casó con Revueltas.

De este periodo me cuentan ellos [sus padres] que al nacer yo, mi papá anduvo unos días festejando mi nacimiento, en compañía de su amigo José Revueltas; luego de lo cual llegaron a la casa, donde mi mamá salió muy contenta a presumirle a Pepe a su hijita, a quien ella había puesto el nombre de Coatlicue.

Pepe respondió que cómo le echaban esa mole encima a esa pobre criatura; que él le iba a buscar otro nombre más adecuado y, de inmediato, dijo: “se llamará Citlali”.

Y allí van los dos alegres compadres, con una botella de tequila y seguidos por mi mamá y yo en sus brazos, camino al Museo de Antropología que en ese tiempo estaba en la calle de Moneda, donde ante la diosa Coatlicue, mi padrino Pepe me bautizó con tequila y me llamó Citlali.¹⁷⁴

Con el paso de las décadas, la admiración entre ambos se acentuó, había reciprocidad en la estima y en el afecto, sobre todo en el respeto hacia la obra; muestras de ello son dos de las tantas dedicatorias de Revueltas hacia su compadre:



Fuente: Archivo de RCMC. *Los errores*: «Para uno de los pocos monstruos que quedan en la superficie de este ancho y deshabitado universo, con el alma encabronada de Jose [sic: José] Revueltas», signada en febrero de 1974, en Morelia. *El conocimiento cinematográfico y sus problemas*: «Para Ramón Martínez Ocaranza, con el gran cariño y la constante admiración de José Revueltas. Enero de 1966. [Ciudad de] México».

¹⁷⁴ Rosa Citlali Martínez Cervantes, *Cuéntame tus historias*, s/e, Morelia, 2018, 8-9. Sin la mención del tequila, de este bautizo también da cuenta el poeta (cfr. A2, 216).

En *José Revueltas (O El Verbo Torturado)*, Martínez Ocaranza da cuenta de la gran valía de la obra de José, no por ser su compadre, sino por tratarse de un escritor de hondo calado en cuanto al hablar de [la condición del ser humano](#) se refiere:

Al laberinto de Revueltas, se entra, o no se entra.

Y si se entra, es para no salir jamás con una victoria de segunda.¹⁷⁵

[...]

Los hermeneutas mexicanos le tienen miedo al gran perro divino que es Revueltas.

Al coyote divino.¹⁷⁶

Ocaranza hace gala de las virtudes del *Coyote divino*, así que no duda en tipificarlo como Profeta, como alguien que está comprometido con el comunismo y como una persona a quien los *perros* (políticos) no cesaban de golpearle y encerrarle en prisión, lo cual, de manera paradójica alimentaba su potencial creador.¹⁷⁷ En I.1 mencionamos que justo en el quinto capítulo de este libro se habla de la ciencia literaria, así que ahí también se aborda la *Poética* aristotélica, el trabajo de García Bacca y, lo agregamos ahora, el trabajo de Emil Ermatinger, *La filosofía de la ciencia literaria*,¹⁷⁸ donde se reúnen varios ensayos de diferentes personas para abordar los problemas filosóficos y gnoseológicos de la ciencia literaria, lo cual Ocaranza lleva a sus derroteros poéticos y en *El Verbo Torturado* se refleja que es uno de sus núcleos insistentes: hablar de la [conciencia enajenada](#), por ende, buscar su liberación. Desde la literatura, el poeta lo tenía claro a través de la imagen de Revueltas: «La conciencia política se hizo literatura. La literatura se hizo conciencia política».¹⁷⁹

Como iniciamos este subapartado con el compadrazgo de los escritores, ahora presentamos algunas aristas de la calidad literaria de Revueltas, lo cual tornará más accesible

¹⁷⁵ *José Revueltas...*, 29.

¹⁷⁶ *Ibid.*, 60.

¹⁷⁷ Cfr. *ibid.*, 79 ss.

¹⁷⁸ Cfr. *ibid.*, 45. En la mención del título hay una errata en el póstumo, pues se le nombra «conciencia literaria» y lo correcto es: «ciencia literaria».

¹⁷⁹ *Ibid.*, 10.

el saber algunos de los motivos por los cuales Ramón le dedicó la redacción de un libro a sus aportes en materia de escritura. A Revueltas podemos nombrarlo como el escritor del «sin embargo»: lo utiliza sin temor a la repetición. Fue su conector por excelencia y sus cuentos son muestra fehaciente. Además, al leerlos, si es que escribes, te aminora el rubor al utilizar los «que», las terminaciones en «mente» y, por si eso fuera poco, te das cuenta de que él es el rey en cuanto la utilización de los adjetivos. La norma en creación literaria señala que «el segundo adjetivo mata», *i. e.*, que podemos darle al sustantivo una adjetivación, pero ésta deberá ser tan fuerte como para evitar el uso de un segundo, que vendría a debilitar la imagen creada. El propio Huidobro, en su «Arte poética» de 1916 (incluida originalmente en *El espejo de agua*), hace patente la importancia de su utilización: «El adjetivo, cuando no da vida, mata»,¹⁸⁰ pero en la escritura del *Coyote divino* no hay adjetivo que pueda asesinar sino todo lo contrario: uno a uno los suma para hacer mucho más intensa la imagen para quien lee. Tres, cuatro, cinco y hasta seis adjetivos consecutivos para potenciar sus grafías:

Cómo su vida iba a ser un fragmento de una vida general, unánime, gris y sorda, desnuda y baja.

[...]

El ladrillo era ese ladrillo sombrío que hay en las fábricas, en los colegios de internos, en las cárceles. Ladrillo liso, sin porosidades, pobre, dramático, sin libertad y sin esperanzas.¹⁸¹

En «La conjetura», publicado en *Dios en la tierra* [1944, incluido en *Obra reunida* 3], el hilo narrativo es «la peste del Amarillo», ahí se cuentan las características de su enfermedad:

Se trataba de un olorcillo inclasificable; un olor no terreno, sobrehumano. Parecía carne o filamentos, y al mismo tiempo que daba idea de ser un olor producido por cosas vivas, parecía un olor de pedazos helados ya, sin sangre. No solamente los órganos del olfato se encargaban de percibir aquello: en la boca, también, quedaba un gusto ligeramente dulzón y pastoso.¹⁸²

¿Se avizora algún atisbo con un cuento rulfiano publicado en 1953? Sí, en aquel donde se habla del padecimiento de Tanilo Santos, a quien su esposa y su hermano llevaron en

¹⁸⁰ Vicente Huidobro, «Arte poética», *Huidobro. Breve selección de poemas*, Chile, Pequeño Dios editores, 2016, 27.

¹⁸¹ José Revueltas, «El quebranto», *Dios en la tierra (Obra reunida 3...*, 121-22.

¹⁸² José Revueltas, «La conjetura», *ibid.*, 89.

peregrinación, literal para que muriera y ellos pudieran amarse de manera libre. Tanilo tenía unas:

[...] llagas así de grandes, que se abrían despacito, muy despacito, para luego dejar salir a borbotones un aire como de cosa echada a perder que a todos nos tenía asustados.

[...]

Y por aquí y por allá todas sus llagas goteando un agua amarilla, llena de aquel olor que se derramaba por todos lados y se sentía en la boca, como si se estuviera saboreando una miel espesa y amarga que se derretía en la sangre de uno a cada bocanada de aire.¹⁸³

En cualquier taller literario que se precie de serio, si alguien presenta algún texto con las características revueltianas, de inmediato se tomarían como errores y quien los haya redactado sería blanco de burlas y pifias a diestra y siniestra, pero no sucede así cuando quien los escribe es un verdadero maestro en la estructura narrativa. Hablamos del creador de *El apando* [1969], novela breve dedicada a Neruda que fue llevada al cine en 1976 por Felipe Cazals, ¡escrita en un párrafo de treinta y cinco páginas! Este recurso, el de no dejar aire en la caja de texto al agregar la separación de los párrafos, es magistral justo cuando narras la reclusión en un espacio ínfimo para domeñar a quien ahí encierren, pues la finalidad era otorgar el máximo castigo posible.¹⁸⁴ La experiencia de lectura resulta asfixiante, incluso con la caja centenaria donde se manejan buenos márgenes, excelente medianil y dos tintas, es decir, Revueltas también *te apanda* mientras lees, ya que si «los monos», *i. e.*, *El carajo*, *Albino* y *Polonio* estaban «presos en cualquier sentido que se los mirara»,¹⁸⁵ no tenían espacio al estar *apandados* en la celda, ¿por qué nosotros sí lo deberíamos tener al leer?¹⁸⁶

¹⁸³ Juan Rulfo, «Talpa», *El llano en llamas*, RM - Fundación Juan Rulfo, México, 2011, 53 y 59-60.

¹⁸⁴ Cfr. José Revueltas, *El apando*, *Obra reunida 3...*, 9-46. Al respecto de las «treinta y cinco páginas» de *El apando*, las contabilizamos desde la edición de *Era and friends*, en el centenario del 2014, con siete tomos, pues recordamos que en 1984, con motivo del setenta aniversario del natalicio del *Coyote divino*, sus obras completas estaban divididas en tres colecciones (literaria, teórica-política y varia), con un tomo por cada libro. La sumatoria real da veintitrés libros y enfatizamos «real», pues en la recapitulación de las contraportadas con los títulos y su numeral hay una errata en el listado de la obra teórica-política: del tomo dieciocho, (*Cuestionamientos e intenciones*) salta al veinte (*Dialéctica de la conciencia*), omitiendo el diecinueve y, por ende, con una alteración subsecuente en la lista. Sin importar lo anterior, destacamos que la obra reunida revueltiana hubiese sido imposible sin el trabajo y apoyo incondicional de Andrea Revueltas y Philippe Cheron.

¹⁸⁵ *Ibid.*, 11.

¹⁸⁶ Al hablar de la realización de una obra literaria en un párrafo, nos preguntamos, ¿alguien más de sus contemporáneos lo habrá realizado? Sí, Rulfo; en «Macario» nos regala un párrafo de cerca de siete páginas donde no se utilizan los puntos y aparte, sólo con punto y seguido. Cfr. Juan Rulfo, «Macario», *El llano en llamas...*, 61-67.

Una característica revueltiana es la de crear atmósferas (escénicas, temporales y existenciales) acompañadas de la puntual descripción psíquica de sus personajes: es gracias a ello que no se debate su inmensa calidad literaria. En materia narrativa, la finalidad es «contar una historia», así de burdo y a la vez tan complejo, pero mientras la mayoría se enfoca en las “enseñanzas de manual” para trazar el pasaje entre los puntos A y B, con los evidentes manejos de temporalidades pasadas y futuras, ahí el enfoque está en *manifestar las acciones*, es decir, en *describir los actos* para concatenar la historia. Suceso-acto-acción-actitud-actividad número uno debería llevar al Suceso-acto-acción... dos, desencadenante del Suceso... tres, y así hasta llegar al numeral del Suceso con el que se desea concluir la narración.

En **Revueltas** no necesariamente fue así. Claro, nos deja una ruta bien delimitada para leerle, mas a él le interesó mostrarnos todas y cada una de las circunstancias que se presentan justo *entre* los sucesos; dicho de otra manera, enfoca su atención en mostrar todo aquello gracias a lo cual se pueden dar dichas acciones: **materializa lo inefable para mostrarnos el porqué suceden las cosas**. Una maravillosa muestra nos la otorga el académico Francisco Ramírez Santacruz, quien nos incita no sólo a leer al escritor de Santiago Papasquiaro, sino también a escucharlo mientras lo leemos:

La voz en Revueltas ocupa desde su primera novela de 1941 un lugar preponderante. Todo el capítulo inicial de *Los muros de agua* está construido a partir de las voces que escuchan los cinco presos políticos en su viaje hacia Sinaloa encerrados en una camioneta. Otro momento álgido de la voz surge en las líneas inaugurales de la tercera novela del autor, *Los días terrenales*, de 1949, donde se advierte que la voz humana es el factor que ordena la vida y domina el caos terrenal. Pero es en *El luto humano* [1943], su segunda novela, donde el universo sonoro se desborda. Es éste un libro extraño, misterioso, incluso raro, con nada equiparable en el panorama literario mexicano. De la primera a la última página, de la agonizante respiración de Chonita al incesante aleteo de los zopilotes, *El luto humano* es una novela del sonido y de sus repercusiones en la vida humana. Ante tal saturación de sonoridades, rumores y voces, resulta difícil explicar por qué no hemos sabido escuchar a Revueltas.¹⁸⁷

¹⁸⁷ Francisco Ramírez Santacruz, «Cómo leer a José Revueltas», Lenin Guerrero y Miguel Ángel García (Coords.) *José Revueltas. Signo de luz y conciencia*, Silla vacía, Morelia, 2014, 80. Este proyecto de ensayos sobre la vida-obra de José, donde incluso tuvieron la generosidad de participar Philippe Cheron y Edith Negrín, fue nuestro modesto homenaje para conmemorar los cien años del autor de *El luto humano*, pues incluso desde ultratumba Octavio Paz acaparó los recursos públicos. Muestra fehaciente lo fue ese 2014, año de tres centenarios importantes: Paz, Revueltas y Efraín Huerta, grandes sin duda los últimos dos, aunque sin Nobel respecto al primero. Las autoridades priistas del extinto Conaculta destinaron 12.7 millones de pesos para los eventos nacionales en honor a Octavio; en contraparte, en los festejos de ese mismo lapso para conmemorar a los autores de *Los muros de agua* y *Los hombres del alba* sólo se ejercieron 2.8 y 1.7 millones, de manera

Cerramos este subapartado señalando datos técnicos de la edición póstuma; en su mayoría, se presume la redacción en Morelia: de manera específica se consignan dos momentos a esta ciudad, capítulos quinto y noveno, sólo el cap. décimo («Epílogo», poema con dos estrofas), es el de la firma en «Chupíkuaro», Michoacán.¹⁸⁸ En el *corpus* hay una firma correspondiente a la Ciudad de México para la «Carta a José Revueltas»,¹⁸⁹ lugar omitido en el rótulo pues, como se menciona enseguida, se trata de una incorporación por parte de la editorial en la presente edición.

Jitanjáfora insertó varios elementos en su póstumo, entre paréntesis anotamos las páginas correspondientes a los agregados: «El Misterio del Origen» (5);¹⁹⁰ dedicatoria editorial para Olivia Peralta, Emma Barrón [en años diferentes fueron esposas de Revueltas], Ofelia Cervantes Villalón e Hiram Ballesteros Olivares (6); dedicatoria de «Los editores» para RMO, Ofelia y Revueltas (8); «Carta a José Revueltas» (99-106),¹⁹¹ y doce fotografías de Ramón y Revueltas (2, 4, 98 y 107-12, aquí compartimos cuatro) donde se les ve a los dos; en otra están acompañados de sus familias, unas más con portadas de libros revueltianos dedicados para Ramón, su esposa Ofelia o ambos, y otras de una visita a la tumba del *Coyote divino* en 1978.

Al comienzo señalamos que Martínez Ocaranza finalizó este proyecto el 18 de marzo de 1976, ello en busca de homenajear a un excelente escritor, quien además era su amigo y compadre, mas la muerte de Revueltas sucedería el mes siguiente, de ahí que se presente un nuevo lapso de escritura para el michoacano, ahora desde la elegía.

respectiva. Véase Luis Carlos Sánchez, «Nobel acaparó el presupuesto; priorizó Conaculta a Octavio Paz», *Excelsior*, 11 de marzo, México, 2015, <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2015/03/11/1012833>.

¹⁸⁸ Cfr. *José Revueltas...*, 74, 96 y 97.

¹⁸⁹ *Ibid.*, 106.

¹⁹⁰ Prosa fechada en Morelia el 16 de enero de 1981, la cual también fue replicada, sin pertenecer a dicho legajo, en *Discursos a Hidalgo (1953-1978)*, FCRMOAC - Proyecto LibroEterno - Silla vacía, Morelia, 2016, 103. Con las tablas de inéditos (I.2) mencionamos desde Perdomo que, al parecer, este poema forma parte del libro inédito *El amor y la muerte*, pero no se sabe más al respecto. Sirva el recordatorio de la información para no volver al tema, pues dicho poema fue un comodín para las publicaciones póstumas.

¹⁹¹ Esta carta ramoniana está enmarcada entre dos fotos y una firma de la misma donde RMO lee el poema en el segundo aniversario luctuoso de Revueltas, frente a la tumba de éste, imágenes fechadas el “13” de abril de 1978: el día correcto del evento es el 14 de abril (erratas en *José Revueltas...* 98, 106 y 107). Aquí se finca el yerro en la fecha citada por Marcos Edgardo (UASF, 14) que señalamos en nuestra tabla con la obra ocaranziana de I.1.

I.2.4. *El libro de José* [Revueltas]

Morelia, mayo-diciembre de 1976, poesía

Otra elegía, una de las más bellas escritas por el michoacano. Ésta fue aullada en versículos en memoria del fallecimiento de su entrañable compadre, el *Coyote divino* llamado José Revueltas, poemario escrito justo después de la muerte del duranguense. Aquí se lanza un duro reclamo hacia el Estado que vilipendió la vida de su gran amigo. Martínez Ocaranza hace un recuento de su tiempo, del México de la segunda mitad del siglo XX, lleno de hombres tristes, colmados de candados y cargando cadenas en el hombro; un mundo con *conciencias enajenadas*, infecundas, vacías y mutiladas en donde: «sólo el gran poeta es hermeneuta de sus signos, de sus enigmas, de sus terribles laberintos».¹⁹²

¿Cómo venerar la memoria de alguien que se encuentra ausente, de alguien cuya cercanía nos permitió abreviar de la savia de la vida y cuyas decisiones eran muestra fehaciente de congruencia entre discurso y acto? Para el poeta michoacano esa pregunta tenía una clara respuesta: la veneración sería a través de la elegía.

El libro de José es una elegía que fue gestada en versículos agrupados en nueve capítulos, más una sección final con comentarios y preguntas, donde el jiquilpense honra la memoria del autor de *El luto humano*. La elegía fue una de las formas predilectas de Ramón para manifestarse, para rendir tributo. Llorar a través de las grafías, los versos y las metáforas era su manera de elevar un canto en memoria de los ausentes. *Río de llanto* [1955] y *Elegías en la muerte de Pablo Neruda* [1977] son otros poemarios suyos en los cuales, al llorar, canta. En *El libro de José* la elegía es una incitación para buscar la *libertad de la conciencia* ante la cárcel-muerte, propia de la descomposición social y la enajenación del México setentero, pero también del México actual. Se muere en vida, se está encerrado en vida al no ser congruente consigo mismo y, por ende, ceder ante una sociedad caótica que nos incita a caer en el ordenamiento de comernos entre nosotros, de buscarnos para devorarnos. Ramón

¹⁹² *El libro de José...*, 84. Este asunto, el de la conciencia de un ser humano, es abordado en la estrofa inicial del primer jaguar, lo cual veremos más adelante.

señalará que uno mismo se niega la libertad al no hacerle frente al odio imperante, al no vituperar al codicioso y al avaro, al no calcinar su hambre de poder.

Con el poemario se manifiesta un intenso repudio hacia la sociedad que buscó por todos los medios reprimir la luz-verdad de un Profeta-escritor que fue engendrado en las cárceles: José Revueltas (baste recordar que la mayoría de su obra fue redactada en las Islas Marías o en el Palacio negro de Lecumberri). «La obra del escritor José Revueltas (1914-1976) gira en torno a la cárcel. Su vida también: como militante comunista, fue encarcelado y deportado varias veces en la época de la clandestinidad (1929-1935) del Partido Comunista Mexicano».¹⁹³ Un Estado, el mexicano, utilizó lo necesario para evitar que las grafías revueltianas alumbraran las conciencias, mas no sabían lo que Ocaranza vaticinaría: que la luz nace y no muere, que la luz devuelve los materiales a la conciencia,¹⁹⁴ de ahí que Edith Negrín escribiera en el centenario del *Coyote divino*:

Revueltas es una presencia muy viva en esta centuria, no sólo porque su ejemplo de coherencia, honestidad intelectual, búsqueda incesante de su verdad e inconformismo político, ha acrecentado su leyenda, sino por el universo inquietante y magnífico que constituye su obra narrativa, esa agrupada bajo el rubro de los días terrenales.¹⁹⁵

Por ello, por ser ejemplo con vida y obra, a Revueltas lo intentaron apandar, quisieron redimirlo, pero: «Las fieras de la verdad nunca se doman».¹⁹⁶ Con él trataron de domesticar al ser humano para perpetuar la mansedumbre, la servidumbre, el encadenamiento. Martínez Ocaranza escribió una ofrenda al Poeta-Profeta que enfrentó a la sociedad y pateó al «mundo de los perros».¹⁹⁷ Revueltas rompió las cadenas y los candados pues conocía los enigmas, los signos, ya que «libaba profecías».¹⁹⁸ Gracias al ejemplo revueltiano, Ocaranza apostó por el autoconocimiento de la creación y buscó ser crítico de sí mismo:

La mayor libertad es desenajenarse de la necesidad de la libertad. El hombre, cuando es libre, supera los complejos de su conciencia encarcelada, con la conciencia de su libertad.

¹⁹³ Phillipe Cheron, «José Revueltas y *El árbol de oro*», Lenin Guerrero y Miguel Ángel García (Coords.), *José Revueltas...*, 13.

¹⁹⁴ Cfr. *El libro de José...*, 11-12.

¹⁹⁵ Edith Negrín, «José Revueltas, presencia viva en el siglo XXI», Lenin Guerrero y Miguel Ángel García (Coords.), *José Revueltas...*, 12.

¹⁹⁶ *El libro de José...*, 19.

¹⁹⁷ *Ibid.*, 79.

¹⁹⁸ *Ibid.*, 50.

[...]

La cárcel más terrible es la cárcel de la muerte de la conciencia.

Porque la cárcel no es la muerte.

Ni la muerte la cárcel.

[...]

Vale más la libertad de la conciencia que la conciencia de la libertad.

Una conciencia enajenada es una conciencia encarcelada.

Una conciencia encarcelada es una conciencia muerta.¹⁹⁹

Con ello manifestó un ciclo, un regreso a su planteamiento originario: un reconocimiento de la violencia del ser humano contra el ser humano, una afirmación de esa dimensión trágica y heroica del hombre, de su inmanente dialéctica de la contrariedad (I.2.3).

En el poemario *Revueltas* es llamado con múltiples nombres y Ocaranza nos permite ver con ello sus intertextos e influencias literarias, la Biblia y el marxismo a través de los cuales nombra a *Revueltas* de distintas maneras, por ejemplo: Noé, Moisés, David, Jonás, Isaías, Salomón, Lenin, Raskólnikov, Aliosha... Profeta, sabio, rey o personaje novelesco, como sea, quien sea, se trata de *Revueltas*, el hermeneuta que adivinó sus enigmas y, para gracia de la humanidad y desgracia del Estado mexicano, no murió ni morirá porque su escritura no pudo ser sepultada con él bajo tierra, sigue viva: la osadía literaria de *Revueltas* tiene tintes de infinita. Ocaranza lo sabía, por ello le cantó al *Coyote divino* a través de una elegía y en estos dos libros de 1976 lo deja claro:

La vida se transforma en la obra maestra de la muerte. Y de la muerte brota la obra maestra de la vida.

Esta es la gran contradicción de la contradicción.²⁰⁰

La muerte es la consagración del Ser, en cuanto verbo Ser y en cuanto terrible sustantivo.²⁰¹

¹⁹⁹ *Ibid.*, 87-88. Insistimos: en estos versos (versículos), en el núcleo poético en sí mismo de la *conciencia enajenada*, hay un gran eco de lo escrito en 1973 con el «Jaguar Uno» (véase II.2).

²⁰⁰ *José Revueltas...*, 11. Acá resuena el «Jaguar Veinte» (del final de la exégesis).

²⁰¹ *El libro de José...*, 84.

Encender la conciencia humana fue el propósito de Ocaranza y en *El libro de José* reclama esa liberación de la conciencia a través de la memoria del Profeta Revueltas, de aquí la pertinencia de la publicación póstuma de los *Discursos a Hidalgo...*, pues el mensaje ahí es claro: encender las conciencias (estamos a un párrafo y dos estrofas de llegar a I.2.5).

Como corolario, replicamos algunos versos con los cuales Martínez Ocaranza lamentó el deceso terrenal de su gran camarada, José Revueltas, el escritor del *lado moridor* de las letras mexicanas:

Luz del Testimonio:
vuelve José como te fuiste hermano:
vuelve pronto
contigo y con el aire;
con el dolor de la palabra ungida;
con el germen
a la consagración.

Vuelve a la tierra
para que la dulzura de tus llagas
camine con nosotros
y sepamos amarnos como hermanos
contra tanto cabrón hijo de puta.²⁰²

²⁰² *Ibid.*, 34.

1.2.5. *Discursos a Hidalgo (1953-1978)*

Morelia, 1953-1978, prosa

Sobre esta edición póstuma, hemos dicho ya que se trató de un trabajo enarbolado por el nieto, Hirepan Maya Martínez, en coedición entre FCRMOAC, Proyecto LibroEterno, UMSNH y Silla vacía, editado en abril del 2016. Al tener la pésima experiencia del cuarteto póstumo del 2014, el sentido común indicaría comprometerse para no cometer los yerros de ese momento y, por ende, procurar mejoras en este nuevo libro, pero nada más alejado de la realidad: de nueva cuenta “las prisas” hicieron estragos en un proyecto tan noble como el de dar a conocer material importante mantenido en calidad de inédito hasta ese año.²⁰³

Para empezar, se pensaría en que ahora sí se podría incluir un mínimo texto introductorio para contextualizar los discursos, un par de páginas al menos, pero no, el referido estudio se encuentra ausente de este compendio.

Respecto al título otorgado, *Discursos a Hidalgo (1953-1978)*, el nieto no tuvo problema en asignarlo, debido a que sólo endilgó el rótulo con la temporalidad encapsulada entre los discursos y con ello se consideró cubierta la tarea.

En seguimiento a los descuidos, ante los cuales nos sentimos culpables por la participación aludida desde Silla vacía, se encuentra el hecho donde se pudieron agregar «notas de edición» para las múltiples citas textuales realizadas por el jiquilpense, pues su consigna sólo está entrecomillada al ser un material para ser leído en público; mas al trasladar ese texto a libro, lo idóneo para quien lee sería contar con la referencia exacta en cuanto al material citado. En efecto, “hubiese sido” lo idóneo.

Los errores ortográficos y en materia de caja de texto (callejones, líneas viudas, espacios al final de las hojas, folios en páginas que deberían estar en blanco, líneas apretadas y otras muy sueltas) están por todos lados. Marcamos erratas en la prueba de página, es cierto, pero debido a “las prisas” nunca tuvimos retroalimentación para saber si se habían aplicado los ajustes o no; incluso en los créditos de la legal y el colofón hacen falta tildes a nuestras

²⁰³ En la página legal, Proyecto LibroEterno está constituido por: «Rosaura J. Arriaga. Gerencia creativa, arte y ventas» e «Hirepan Maya Martínez. Taller de encuadernación y vinculación».

menciones: de ese tamaño los descuidos, mas esos temas (y muchos más) los marcamos para su depuración, la cual no se realizó de manera adecuada.

También nos encargamos del registro ante Indautor y de manera ulterior, ya impreso el tiraje, recibimos un ejemplar de manos de Hirepan (sí, sólo uno), bajo el argumento de que los demás debían venderse “para solventar el costo editorial”, sin importar el aparente mecenazgo que hubo.

La edición de los discursos es artesanal, consignada en su tiraje con «500 ejemplares» en pasta dura, cosida y con papel interior Kimberly clásico de 90 g a una tinta. Eduardo Bautista firma la elaboración ex profeso de ocho ilustraciones utilizadas como portadillas de los textos principales, las cuales le otorgan un aspecto muy elegante al diseño interior pues lo dotan de identidad gráfica (esto último, lo señalamos de manera contundente, fue un acierto indiscutible en el libro). Otro punto destacable en materia visual lo constituye la inserción de fotografías de archivo, algunas en doble página, donde se muestra a un Martínez Ocaranza joven y luego al adulto, en una ocasión mientras camina, en otras en plena actividad discursiva (adelante replicamos esta última), y una más, mientras se encuentra en el estudio del Lic. Gálvez (que ya compartimos en I.1).

Es menester señalar que en las páginas iniciales del libro incluso se habla de un “Consejo Editorial” que, al menos en teoría, debió avalar, apoyar y supervisar el proyecto.²⁰⁴ En materia de “coedición”, desconocemos si alguien de la UMSNH tuvo una verdadera participación, o bien, sólo se sumó su directorio universitario completo y el logotipo del centenario [1917-2017], sin importar que éste se cumpliría hasta el año siguiente de la aparición del compendio. Para finalizar con los pormenores técnicos de la realización, al comienzo se deja constancia del agradecimiento por la «fraterna solidaridad» en cuanto a la edición, lo cual se traduce en que las siguientes personas apoyaron con dinero: Rosario Herrera Guido, Ismael Acosta García, Arturo Martínez Nateras y Osvaldo Ruiz Ramírez.²⁰⁵ Compartida esta información inicial, procedemos a comentar el contenido en líneas generales, pues el análisis más profundo del mismo implica una investigación independiente.

²⁰⁴ *Discursos a Hidalgo...*, 8. Entre lxs ahí enlistadxs aparece Alfredo Ramírez Bedolla, quien un lustro después [2021] asumiría el cargo de gobernador de Michoacán; en derroteros políticos, en 2018 el propio Hirepan asumiría el cargo de diputado federal, vía plurinominal, tan sólo dos años después de la elaboración de este póstumo de su abuelo.

²⁰⁵ Cfr. *ibidem*.

El libro está conformado por siete discursos, un poema fechado en 1955 y el texto-comodín «El Misterio del Origen», pues en los póstumos, lo hemos dicho, este último fue utilizado cuando se debían llenar páginas para completar pliegos en múltiplos de ocho, previo a imprenta. Como lo manifiesta el título del compendio, esas intervenciones eran (y son) en honor a la memoria del prócer Hidalgo, leídas en los magnos eventos organizados por la UMSNH (mayoritariamente) los días 8 de mayo en el Colegio de San Nicolás, fecha celebratoria del natalicio del *Padre de la patria* [1753-1811]. Bajo los títulos de cada discurso se manifiesta lugar y fecha de emisión: no siempre fueron emitidos en San Nicolás ni tampoco justo el día y mes del aniversario; de igual manera, los títulos difieren en su escritura entre el índice y la presentación, hay cambio en el uso de altibajas y en los signos de puntuación: los enlistamos de acuerdo a la mejor versión textual.

La importancia de abordar los *Discursos*... en nuestra tesis **radica en que no han sido trabajados como tal en las investigaciones previas que hemos citado**, salvo en UASF (267), donde sólo se redacta un párrafo y después se hacen tres citas textuales (sabemos que dicho texto no tiene relevancia en esa investigación).

Recordemos que sólo Perdomo tuvo acceso a los legajos inéditos para elaborar *El poeta y su mundo* [1988], y hemos demostrado en I.2 que algunos versos se mantienen igual (v. gr. en *El libro de José*) y con algunos legajos se hizo un nuevo libro; por ejemplo, con *El Desmadre* y *Diario de un dostoyeskiano* se fundamentó *José Revueltas (O El Verbo Torturado)*, mas en el libro de la investigadora nicolaita no hay abordaje de los discursos, por eso desconocemos si Perdomo tuvo acceso a estos materiales en papel o, quizá, sólo escuchó algunos.

Dado que los discursos tenían la misma directriz, con el paso de su lectura en el formato libro-compendio las ideas presentadas por el aeda se reiteran en menciones de los tópicos y en breves párrafos (que señalamos más adelante), así que no muestra mayor desarrollo, por ello seremos breves en el abordaje, destacando los aportes de cada uno.

Canto a Hidalgo

Colegio de San Nicolás, 8 de mayo, 1953

La figura de Hidalgo, de su legado libertario, era tan importante para RMO que respecto a 1966, año en que fue encarcelado (I.1), él llevaba dos libros:

[...] el *Hidalgo* (La vida de un héroe), de Luis Castillo Ledón, y el *Morelos* (Su vida revolucionaria a través de sus escritos y de otros testimonios de la época), con la extraordinaria *Introducción* de Ernesto Lemoine Villicaña, uno de los mejores amigos que he hecho en este País de traidores y de mentirosos.

Con estos dos libros monumentales, pensaba llenar los signos de la soledad de la cárcel. Pero el libro *Morelos*, parece que le interesó al director de la Penitenciaría y me dijo que ese libro no me lo entregaba. (A1, 113, de aquí la cita; el pasaje está en A2, 247, redactado de manera diferente).

Este primer discurso, quizá sin pretenderlo, se reviste de importancia dado que fungirá como un preámbulo en donde habla del *cura* instruido que baja del púlpito para caminar entre los cadáveres, por ende, al ver la inmundicia «fue él quien prendió la hoguera que incendió todo el país»,²⁰⁶ emulando con ello la figura prometeica que RMO enarbolará años después para hablar de Hidalgo y, obvio, de su poesía, de Revueltas (como acabamos de ver) y de sí mismo.

Hidalgo o la mitología del Ser armónico

Colegio de San Nicolás, 8 de mayo, 1955

Para este momento, el poeta contaba con cuarenta años, se sabe que era un excelente orador y que tenía un temperamento férreo, el cual sustentaba con sus lecturas, su bagaje. Al referir la figura hidalguense con el mito, inicia con una correlación de hechos: caos, fuego y verbo. De ahí que se puedan modular las palabras, la razón, y de esa manera se compongan melodías (de libertad, obviamente). Habla de las potencias primigenias: fuego prometeico, verbo y

²⁰⁶ *Ibid.*, 17.

matemáticas (razón, estructura), por ello sustenta que tenemos un legado de un Hidalgo-Prometeo.²⁰⁷

Poema, «Canto a Hidalgo»

1955

Viene al final del libro, pero en su año de redacción está ligado al segundo discurso, «Hidalgo o la mitología del Ser armónico». El «Canto a Hidalgo» nos demuestra que en 1955 Ramón era mucho mejor prosista que poeta, pues el poema es endeble y “patriótico”, cuyos versos con rima forzada se leen triviales en comparación con la potencia, profundidad y elocuencia de los primeros dos discursos. En poesía hablamos del primer Ocaranza, aquel cuya voz poética se encontraba en busca de su tono propio.

Más que del poema, aprovechamos este espacio para retomar dos asuntos. El primero es que cuatro años después Ramón publicaría *Alegoría de México*, en 1959, donde precisamente realiza cuatro poemas para Cuauhtémoc, Morelos, Juárez y Zapata. Dado que se ocupa de figuras capitales en la historia de México, y que el rector de la UMSNH era su mecenas, el Lic. Alfredo Gálvez Bravo, no se escatimó y la edición primigenia es bellísima, en amplio formato (oficio), en papel ledger y con grabados nada más ni nada menos que de Leopoldo Méndez (Cuauhtémoc, Juárez, Zapata) y Manuel Pérez Coronado, *a. k. a. Mapeco* (Morelos).²⁰⁸ El segundo, ya señalado, que en este momento RMO era mejor prosista que poeta, situación que luego fue invertida y llegó a ser muy buen poeta; en contraparte, su compadre Revueltas siempre fue mucho mejor narrador que poeta, lo cual constatamos con *El propósito ciego*, donde publica poemas incipientes, quizá dando *palos de ciego* en un terreno literario que no era el suyo.²⁰⁹

²⁰⁷ En el «Jaguar Siete» abordamos la figura prometeica desde el mito, pero desde ahora recomendamos una buena novela para conocer esa historia narrada desde las pasiones del personaje y su deseo inminente de ayudar a los seres humanos, al obsequiarles el fuego, la palabra misma: Bernardo Souvirón, *Prometeo y el secreto del fuego*, RBA - Gredos, Barcelona, 2018.

²⁰⁸ En II.2 citamos este libro, pues allá rescatamos figuras precolombinas y jaguarescas insertas en el mismo.

²⁰⁹ Cfr. José Revueltas, *El propósito ciego*, pról. José Manuel Mateo, FCE - Era, México, 2014.

Oración por Hidalgo

30 de julio, 1957

Hasta este discurso se mantiene la originalidad, es decir, no repite contenido: a partir del siguiente ya se notan demasiado las reiteraciones; insistimos, eso en el compendio, mas quizá a lo largo de los años la gente no se percataba de ello, quizá ni siquiera el propio poeta lo notaba. Por ejemplo, aquí cita la *Disertación sobre el verdadero método de estudiar Teología Escolástica*, uno de los textos hidalguenses más reconocidos, pero este material es traído de nueva cuenta en tres discursos posteriores: 1970, 1976 y 1978.²¹⁰ La finalidad de la insistencia para agregarlo en cuatro discursos es porque justo en dichas disertaciones hidalguenses hay una revolucionaria propuesta y ésta es que la enseñanza de teología de su tiempo, fines del s. XVIII, debía basarse en *la razón y el análisis riguroso de las fuentes*, en lugar de limitarse a la memorización de dogmas, ¡vaya propuesta de Hidalgo para la Iglesia! El multicitado texto hidalguense puede consultarse en un compendio preparado por el Centro de Estudios sobre la Cultura Nicolaita donde reúnen varios textos del prócer con análisis de los mismos, *Hidalgo Reformador Intelectual y Libertador de los Esclavos*:²¹¹ en el «Segundo Tramo» está la *Disertación...*,²¹² seguida de la respuesta a la misma, también referida en varios momentos por RMO, la cual es «Carta del Doctor José Pérez Calama, al Nicolaita Miguel Hidalgo y Costilla»: en ella Pérez Calama responde a las ideas de Hidalgo al defender la manera tradicional sobre la enseñanza de la escolástica clásica, criticando la postura ilustrada de Hidalgo.²¹³

Martínez Ocaranza aprovecha este espacio discursivo para hacer un repaso de las lecturas realizadas por Hidalgo, tanto las literarias como las religiosas, donde evidentemente están los franceses, Molière y Racine; además, no sólo habla de hidalguismo, sino también

²¹⁰ Cfr. *Discursos a Hidalgo...*, 55, 66 y 78.

²¹¹ Cfr. AA. VV., *Hidalgo Reformador Intelectual y Libertador de los Esclavos* [así está escrito en portada e interiores: sin signos de puntuación y con altibajas a diestra y siniestra], UMSNH, Morelia, 1982.

²¹² *Ibid.*, 51-79. El título completo es: *Disertación sobre el verdadero método de estudiar Teología Escolástica. Compuesta por el Br. Don Miguel Hidalgo Costilla, Catedrático que fué de Latinidad y Artes en el Real y más antiguo Colegio de San Nicolás Obispo, de esta Ciudad de Valladolid, Colegial de oposición y Catedrático de Prima de Sagrada Teología en el mismo Colegio*, que también se puede consultar en línea en una edición anterior de la Michoacana, donde únicamente viene el texto aludido: UMSNH, Morelia, 1958, <https://us-east-1.linodeobjects.com/rum/bbc13c08-1ab4-41d7-838c-031008ae441?filename=disertacion-sobre-el-verdadero-metodo-de-estudiar-teologia-escolastica>.

²¹³ José Pérez Calama, «Carta del Doctor José Pérez Calama, al Nicolaita Miguel Hidalgo y Costilla», AA. VV., *Hidalgo Reformador Intelectual...*, 81-85.

de antihidalguismo: de nuevo los contrarios. Sobre el antihidalguismo hay un texto que recapitula el contenido de dieciséis cartas escritas en 1811, año de la captura y fusilamiento de Hidalgo; en esas misivas se le acusa al *Padre de la patria* de villano, hereje, animal, hipócrita, corrupto y muchos vituperios más. Con el título tenemos de sobra para saber cuáles eran las acusaciones: *El Anti-Hidalgo. Cartas de un doctor mexicano al Br. D. Miguel Hidalgo y Costilla. Ex-Cura de Dolores, ex-Sacerdote de Cristo, ex-Crisiano [sic: Cristiano], ex-Americano, ex-Hombre, y Generalísimo capataz de salteadores y asesinos*.²¹⁴ Y si leemos el texto de su excomunión, emitida desde el 24 de septiembre de 1810 por el obispo de Michoacán, Abad y Queipo, ¡uf!, le fue peor al *cura* de Dolores. De ahí que Ocaranza lo tenga claro: «De nadie se han dicho las cosas más hermosas, como a nadie se ha maldecido en una forma tan enloquecedora».²¹⁵

Este discurso es de los mejores porque no se repite y, además, tiene el germen de que algo ya dado puede ser revertido: sí, en 1957 habla del *quebrantamiento del destino* para no correr con la suerte de Edipo o Prometeo, lo cual está muy claro en sus libros posteriores, incluido el *Jaguario*.

Discurso sin título

30 de julio, 1969

Como se había anticipado, en este discurso y el siguiente se replica bastante el bagaje del prócer. La fecha de su emisión es importante, pues de alguna manera se encuentra reciente su injusto encarcelamiento de 1966; de hecho, lo vincula desde la imagen hidalguista: «Los hombres no valen por las ideas que tartufescamente simulan profesar, sino por la majestad y la dignidad con que caminan a las prisiones y a la muerte».²¹⁶ Además, está reciente la publicación de su ensayo *Diego José Abad. Sabio Poeta de la Nueva España*, en donde no

²¹⁴ La fuente completa es: Fray Ramón Casaús, *El Anti-Hidalgo. Cartas de un doctor mexicano al Br. D. Miguel Hidalgo y Costilla. Ex-Cura de Dolores, ex-Sacerdote de Cristo, ex-Crisiano [sic: Cristiano], ex-Americano, ex-Hombre, y Generalísimo capataz de salteadores y asesinos*, UMSNH, Morelia, 1988.

²¹⁵ *Discursos a Hidalgo...*, 37.

²¹⁶ *Ibid.*, 48. Esta cita sí es casi un *copy & paste* para el siguiente discurso, el de 1970, pues allá se lee al final: «Los hombres no valen por las ideas que pícara y tartufescamente simulan profesar, sino por la majestad con que caminan a las prisiones y a la muerte», *ibid.*, 58.

duda en nombrar al jesuita como «precursor de la doctrina filosófica que Díaz de Gamarra y don Miguel Hidalgo pusieron al servicio de la revolución insurgente».²¹⁷

Ahora utiliza el estrado para hablar de los tartufos de la Nueva España, «simuladores de hombre»,²¹⁸ una especie de falsos profetas (figura deleznable en el Jaguarío), de ahí que se deba «destartufizar a la Nueva España»,²¹⁹ imagen que repetirá en el último discurso, el de incendiar las conciencias.²²⁰ Rescatamos que el jiquilpense realiza una **vinculación entre la bondad de Hidalgo como un don de las deidades precolombinas Quetzalcóatl y Curícaueri** (eje importante de nuestra hipótesis); de igual manera, aquí surge la imagen de los «delirantes cerebros patológicos, terroristas y viles» que conducen al «pantano de la maldad»,²²¹ esto es, un **germen de los monstruos, los locos y los falsos profetas** de los cuales está plagado el Jaguarío; además, trata de manera directa **lo patológico**, concepto primigenio de *Patología del ser*, **anunciado (y enunciado) desde 1969**, doce años antes de la publicación de ese libro en Diógenes.

Hidalgo, patriarca del pueblo

Colegio de San Nicolás, 8 de mayo, 1970

En este año hace énfasis en la contradicción, habla del *gorilismo* de los tiranos analfabetas, el cual es retomado con creces en *El libro de José* (en la exégesis vemos la *zoología fantástica* ocaranziana); habla de *afirmarse en el destino*, de enamorarse de la ciencia y de la cultura, del complejo de Eróstrato (que veremos en el «Jaguar Tres») e insiste en afianzarse a la hora del destino mientras reitera una frase ya dicha en el «Discurso sin título» del año pasado: «la autoridad civil (más vil que civil)».²²² En este discurso y el siguiente se repite una variante de un versículo bíblico que no tiene referencia en el libro (¿cómo iba a tenerla si se editó al vapor?); en el actual se lee: «Bienaventurados los que padecen persecución por causa de la

²¹⁷ *Diego José Abad. Sabio Poeta de la Nueva España*, SEP, México, 1968, 8. El cuadernillo tiene 64 páginas, formato de bolsillo y está engrapado; en la contraportada se lee el costo de ese momento: un peso con cincuenta centavos la edición popular, la nuestra, y dos pesos con cincuenta centavos la edición de lujo, ¡vaya asuntos monetarios con las devaluaciones mexicanas!

²¹⁸ *Discursos a Hidalgo...*, 47.

²¹⁹ *Ibidem*.

²²⁰ Cfr. *ibid.*, 77.

²²¹ *Ibid.*, 48 (para las deidades prehispánicas y las dos citas textuales).

²²² *Ibid.*, 47 y 54.

justicia, porque de ellos es el reino de la historia»,²²³ que es reformulado en 1976 como «Bienaventurados los violentos contra los violentos, porque de ellos es el reino de la revolución»;²²⁴ ambos vienen de la Biblia: «Bienaventurados los que padecen persecución por causa de la justicia, porque de ellos es el reino de los cielos» (Mateo 5:10).

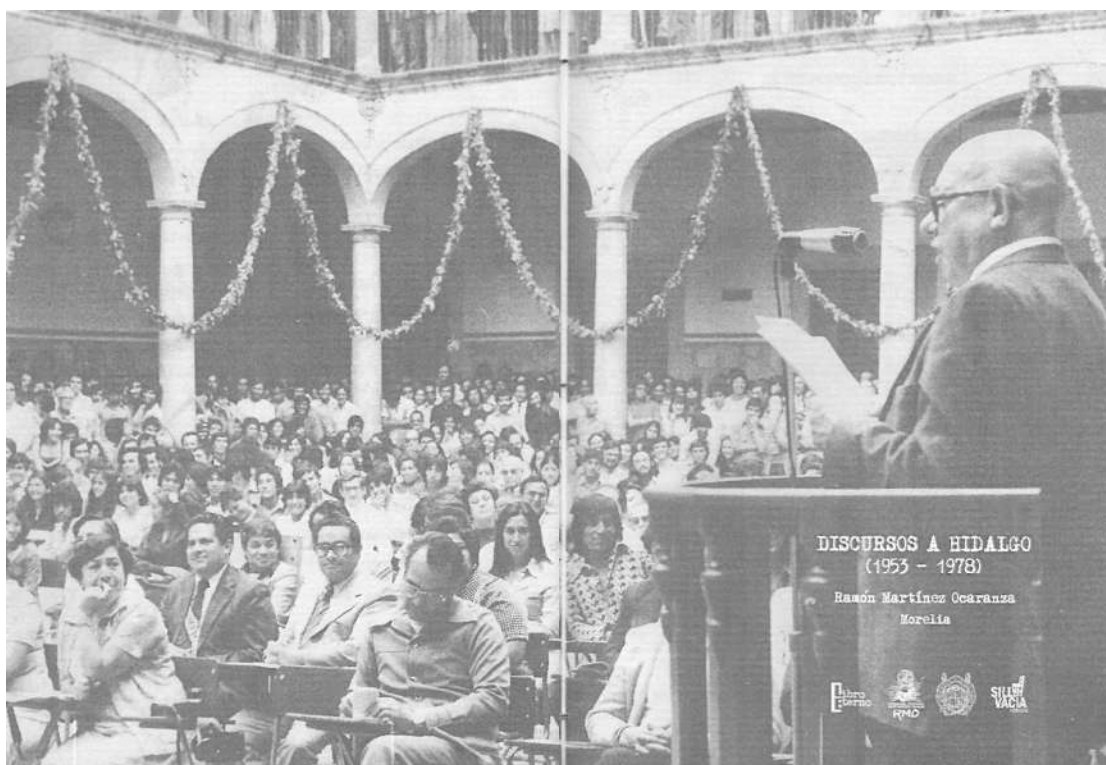
Hidalgo era un humanista

Colegio de San Nicolás, 8 de mayo, 1976

Para este momento, Martínez Ocaranza contaba con 61 años, así que ya estaba en plenitud de escritura y de posturas políticas: por mucho, es el mejor texto desde nuestra lectura de este libro. En este discurso no se cansa de vilipendiar a la clase política que se encontraba reunida en San Nicolás, ¡debió ser divertido escuchar sus diatribas hacia las autoridades nicolaitas ahí presentes! «Tecnomensócratas» y «Mensócratas» son los neologismos para referirse a ellos. Al ser un evento tan importante para la Universidad Michoacana, en ese momento debió tener de frente (o en el presidium) a personajes nefastos, antihidalguistas, quienes al menos por unos minutos debían tragarse los insultos y soportar los improperios del «rojillo» cuya voz, al menos una vez al año, debían escuchar sentados y en público. Maestrxs de la falacia, seguramente aplaudían con vigor y le felicitaban al bajar del estrado, de ahí que repliquemos esta fotografía.

²²³ *Ibid.*, 58 (omitimos altas en toda la cita).

²²⁴ *Ibid.*, 67 (mismo tema: suprimimos las mayúsculas).



Portadilla a doble página en *Discursos a Hidalgo*... 100-01. En PR2 (402) se consigna lo siguiente:
 «Durante su último discurso pronunciado en la tribuna del 8 de mayo, 1978», así que se trata de
 «Hidalgo o el incendio de la conciencia», mas adelantamos la imagen
 por estar *ad hoc* con el contenido ahora revisado.

Nótese la concentración y admiración de Ofelia (primera mujer, abajo y a la izquierda), a la persona en primer plano que toma notas y los múltiples rostros sonrientes entre la concurrencia.

Este sexto discurso del libro está fechado en «Abril de 1976», por ello debió ser escrito justo después de la muerte de Revueltas, así que no era para menos que en esta ocasión RMO blasfemara en contra de lxs ahí presentes: traía la herida y el dolor en contra del Estado a flor de piel. De ahí que utilice su participación para hablar de los signos de la perfección, que son signos sagrados de la conciencia del destino; habla de la conciencia de lo nacional, de la plenitud, y cierra señalando que la filosofía y la poesía desenajenan la conciencia y le permiten ser plena, ¿son evidentes los núcleos poéticos planteados en *José Revueltas (O El Verbo Torturado)*, el cual el jiquilpense acababa de redactar días antes? Desde el comienzo

se lee a un Ocaranza maduro, pues nos habla de una dialéctica en la cual «sin el destino no hay conciencia. Porque sin la conciencia no hay destino».²²⁵ De este discurso retomamos unas citas importantes:

La TÉCNOMENSOCRASIA hace del hombre un idiota automático, un idiota robot que se doctora en la ciencia de la destrucción de la conciencia. Enajena la vida. Es la “filosofía” (si al arte de rebuznar se le puede llamar filosofía) del más mediocre y pedestre y deprimente de los pobresdiablismos.

Porque la TÉCNOMENSOCRACIA destierra al hombre de los valores eternos del amor, de la verdad y de la belleza, tan caros a los griegos del pensamiento. La TÉCNOMENSOCRACIA conduce al fascismo. Pero es tan idiota que no se cura ni con la idiocina. Es resistente a los anti-idióticos.²²⁶

Y después, suelta senda crítica feroz:

Los problemas trágico-económicos de nuestras Universidades mexicanas, no los resuelven con subsidios de muchos millones de pesos. Son resueltos con bazucas, con balas. ¿Verdad, muertos de Tlatelolco? Son resueltos con ametralladoras. ¿Verdad, heroicos nicolaitas de 1963? Son resueltos con porros. ¿Verdad[,] preparatorianos de la UNAM? Son resueltos con cárceles. ¿Verdad, camarada REVUELTAS? ¿Verdad, camarada de Gortari? ¿Verdad, camarada Ocaranza?²²⁷

Demoleadora participación. Insistimos, la mejor que se recapitula en el libro.

Hidalgo o el incendio de la conciencia

Colegio de San Nicolás, 8 de mayo, 1978

La última participación discursiva inserta en el libro, con un poeta de sesenta y tres años cumplidos que insiste en utilizar la tribuna para manifestar la presencia de algunas de las nefastas figuras que cinco años antes aparecieron haciendo desastres en *Este es el mundo en que vivimos*: locos, enajenados, eunucos, aves de rapiña, tartufos. Muerte y revolución también son dos tópicos aludidos aquí, pero lo importante es la relación entre Hidalgo y el

²²⁵ *Ibid.*, 63.

²²⁶ *Ibid.*, 64. ¿Se identifica por qué el público podía reírse en el evento?

²²⁷ *Ibidem*. Seguro en esta parte se borraron las sonrisas: no era para menos.

Quijote: se debe perder la razón para ser heroico. Siguiendo a Unamuno, Ocaranza nos dice que el heroísmo del hidalguismo y el quijotismo conllevan: «perder el juicio para salvar el de los hombres»,²²⁸ una especie de inmolación de la conciencia para estar en condiciones de apoyar a la otredad, esto es, de apoyarse a sí mismo.

«El Misterio del Origen»

16 de enero de 1981

Cerramos los comentarios del libro con este poema, en el cual, por estar escrito justo en la etapa final del poeta, los cuestionamientos por la identidad, los signos y el destino son el eje de la composición: cree en sí mismo, lo cual basta para *quebrar las leyes del destino*, sin importar que su signo haya sido el de un origen terrible.²²⁹ Gaspar Aguilera Díaz secunda lo anterior al señalar sobre RMO que es un «Poeta de la esperanza y también testigo del dolor del mundo, [...] la poesía nos seguirá haciendo más transparentes y tolerantes frente al otro en una realidad en la que predominan la indolencia y el engaño».²³⁰

Sirva este apartado sobre [los póstumos del 2014 y 2016](#) para conocer el contenido y los pormenores respecto a la realización de los mismos. A simple vista se nota que [cada libro merece un estudio serio](#), profundo y de largo aliento para atender los trasfondos de la poesía y la prosa del michoacano. Si desean conseguir alguno de los títulos, les recomendamos no caer en los brazos de “la nebulosa” que cegó al escritor Mario Raúl Guzmán cuando participó en el *dossier* ocaranziano citado, por ello les compartimos los datos para realizar pedidos y sean ustedes mismxs quienes ponderen si lo dicho aquí está en lo cierto o sólo nos dedicamos (en un posgrado en Filosofía de la cultura) a lisonjear al poeta:

²²⁸ *Ibid.*, 75.

²²⁹ Cfr. *ibid.*, 103 y *José Revueltas...* 5.

²³⁰ Gaspar Aguilera Díaz, «El poeta alza sus puños contra el signo de todo lo que existe», *Ramón Martínez Ocaranza. Antología Poética*, present. Gaspar Aguilera Díaz, Jitanjáfora, Morelia, 2007, 7 y 12.

JITANJÁFORA

Corregidora 712, Centro histórico, Morelia, Michoacán, México, CP 58000; teléfono de oficina 443-312-18-28; Facebook: Jitanjáfora Morelia Editorial - Pireni; moreliajitanjafora@gmail.com.

Y, muy importante: después de las minucias editoriales aquí vistas, **encarecidamente le pedimos a lxs familiares de RMO** que, por amor al legado y la obra del poeta, **no vuelvan a realizar ninguna edición ni reedición al vapor**, pues con ello no se le otorga el justo valor que su legado se merece.

Concluimos así este primer capítulo donde hablamos de la bio-bibliografía del autor y los libros publicados *post mortem*. Consideramos haber gestado un marco de referencia sólido respecto al entorno de su vida-obra, mas si persisten dudas o se considera que no se habló lo suficiente sobre algún tema, hemos citado ya ambas biografías y recomendamos consultarlas, aunado a los estudios más importantes sobre Martínez Ocaranza que visitamos: ahí se podrá adentrar sobre cualquier asunto que aquí, de manera deliberada, no abordamos. Pasamos al segundo capítulo donde entra de lleno la exégesis del Jaguarío desde la filosofía, en II.2, pero antes debemos atender el porqué de nuestra hipótesis, ya avizorada desde el título de la investigación: la poética mitológica indígena como fundamento creativo en RMO.

Capítulo II

Este es el mundo en que vivimos [Jaguario]:
edición crítica desde una aproximación filosófica

Mi poesía es de carácter ontológico. No hay nada que produzca tantas espinas en mi quehacer metafórico, como la ontología. Me interesa el Ser de las cosas y de los seres, en el supuesto caso de que las cosas tengan Ser, o de que haya seres en las cosas. Me interesa sobremanera el Ser de mi yo, de mi anti-yo y de mi super-yo. El Ser de los contrarios que luchan en la creación de la unidad hasta encontrar la unidad de la creación.

RAMÓN MARTÍNEZ OCARANZA

*Autobiografía*²³¹

²³¹ La cita sólo se encuentra en A2 (257), en el apartado cuarenta: «En mi taller».

II.1. La poética mitológica prehispánica como fundamento creativo de RMO

Valiéndose de una metáfora, de las muchas que posee la lengua náhuatl, afirmaron en incontables ocasiones que tal vez la única manera posible de decir palabras verdaderas en la tierra era por el camino de la poesía y el arte que son “flor y canto”.

MIGUEL LEÓN-PORTILLA

Los antiguos mexicanos

En su etapa de madurez poética, Ocaranza abrevó del legado indígena mesoamericano para gestar el fundamento de su creación metafórica, práctica que no abandonó de ahí en adelante, tal como consta en sus grafías desde esa época, al menos en las conocidas hasta hoy en día. Desde *Elegía de los triángulos* ese abrevadero es indeleble, ya que el poemario habla sobre deidades prehispánicas de las culturas que desde ese momento estarán presentes en su escritura: náhuatl y tarasca (o p’urhépecha),²³² para sumar después a la maya junto con deidades griegas, latinas y hebreas. Incluso en ese libro agrega «Notas» a manera de glosario para algunas de las palabras en náhuatl y p’urhépecha, las cuales redacta «con más emotividad que erudición», pues apela a la lectura de jóvenes que no conozcan dicha terminología (1974, 147-51; PR2, 172-76; 2016³, 182-88). Dichas aclaraciones, aunque al final del libro, contienen una afirmación importante: «Este es un libro mitológico que va de la realidad a la mitología, para poder hacer una mitología de la realidad» (1974, 147; PR2, 172; 2016³, 182).

Secunda esa cita la mención de las mitologías hebrea y griega, así que el propio autor reconoce que su libro es un crisol en el cual ha vertido en fundición esas mitologías, por ello visualiza el *mito*, expresado poéticamente, como un articulador y eficaz medio para proyectar

²³² López Austin tiene un breve ensayo donde plantea vertientes etimológicas respecto a tarasco o p’urhépecha. Al final no se atreve a declarar si *p’urhépecha* significa «plebeyo», ni si *tarasco* es «cuñado» o «yerno»; lo cierto es que identifica *p’urhépecha* como distintivo de prestigio y orgullo para una etnia, de ahí que lo tomemos así en nuestras menciones y respetemos las utilizadas por RMO para *tarasco*. Véase Alfredo López Austin, «El nombre de los tarascos», *El conejo en la cara de la luna. Ensayos sobre mitología de la tradición mesoamericana*, Era, México, 2016, 119-26.

la imaginación creadora, ello en franca oposición al imperativo dominio de la razón instrumental.

En cuanto a su producción poética, es innegable la peculiar manera para gestar metáforas, consistente en confrontar imágenes disímiles y hacerlas dialogar para formar una nueva imagen ante el lector, pauta creativa que denominamos *dialéctica de la contradicción* (I.2.3). Dialéctica sólida que ubicamos en los poemarios del aeda desde la escritura de *Elegía de los triángulos* en adelante (recordemos que este libro elegíaco es anterior en redacción a los póstumos del catorce y dieciséis), donde el legado prehispánico, es decir, el reconocimiento y apropiamiento de las raíces culturales mesoamericanas, es un bastión utilizado para apuntalar la dialéctica en ciernes, alimentando sus núcleos creativos en lo que desde ese momento constituía el comienzo de su etapa de madurez poética.²³³

En mi libro *Elegía de los Triángulos*, abundan las alusiones a las mitologías indígenas. Con la metodología gongorista, agrego a los dioses griegos y latinos y al Dios hebreo, los dioses mayas, nahuas y p'urhépechas. Mi poesía barroca, se hace más barroca. Estos nuevos elementos le dieron más riqueza, más movimiento y más sentido profundo a mi mexicanidad, a fuerza de penetrar los signos de las mitologías prehispánicas (A2, 220).²³⁴

La hora de los mayas, de los nahuas, de los tarascos, de los zapotecas, sigue siendo la hora de nuestro destino.²³⁵

En la *Elegía de los triángulos* la cosmogonía precolombina es la de mayor relevancia, mostrándose desde los cánticos a Kurikua-Aueri,²³⁶ Xochiquétzal, Quetzalcóatl, Tláloc y Huitzilopochtli. Él mismo nos habla de sus raíces:

²³³ «Esta poesía, aunque llena de autobiografía no es narrativa, ni nacionalista por más que haya penetrado en las raíces étnicas del pueblo mexicano, ya que su carácter ontológico traspasa fronteras geográficas para abarcar al hombre en todo lugar y tiempo. Instalada en el presente sabe transitar libremente por la más brumosa lejanía, adonde apenas toca la historia y en donde el mito y la leyenda tienen su asiento», María Teresa Perdomo, *El poeta y su mundo...*, 258.

²³⁴ «Cuando todavía a las lenguas mexicanas se les llamaba dialecto, en el *vox populi*, Ocaranza no duda en mezclar su escritura, desde la misma sintaxis, deformando la lógica gramatical, en una apuesta generativa, y concibe *Elegía de los triángulos*, un libro que no está escrito en español, sino en un *protomexicano* dialéctico que apuesta por ser un *criol* [*sic: creole*] de probeta, pues une, no sólo a nivel morfológico, sino desde la estructura misma del sema, la mezcla del tarasco, el purépecha, el náhuatl y el español», Andrés Cisneros, «Escaleno mínimo», *Elegía de los triángulos...*, 2016³, 7.

²³⁵ *José Revueltas...*, 53.

²³⁶ Como sucede con bastantes conceptos en lenguas prehispánicas, hay varias maneras para redactarlas; en el presente caso respetamos la de RMO, al igual que «Kuricaveri» en el Jaguario, pero nosotros utilizamos «Curicaueri». Cfr. Jerónimo de Alcalá, *Relación de Michoacán*, est. introd. de Jean-Marie G. Le Clézio, El Colegio de Michoacán, México, 2013, 16 ss. *N. B.* que en ese mismo libro también se le nombra de otras tres

[...] yo nací en el pueblo náhuatl de Jiquilpan, que significa “lugar donde se da el añil”, vegetal de donde se sacaban el azul para pintar sus códices los cuicatlalianis antepasados de la cultura mexicana. Y esa cultura náhuatl, unida a la maya y a la tarasca, dio origen a nuestra identidad de mexicanos. [...]

A mi raíz [*sic*: raíz] náhuatl, hay que agregar la transfusión de mi raíz [*sic*] tarasca, donde se encuentran las *Pirekuas*, eminentemente religiosas, cosmogónicas, épicas amorosas y llenas de flores. Estas *Pirekuas* eran compuestas y cantadas por los sacerdotes denominados Thiuímenchas o Kúri-Echa (A1, 55 y 57; A2, 110).

La cita es transcrita de A1 pues, sin importar las erratas, es mucho mejor redacción que la de A2, sobre todo en lo concerniente a las *pirekuas*. En A2 se agrega que Jiquilpan pertenecía a la cultura náhuatl pero debido a la conquista desarrolló un binomio cultural náhuatl-p'urhépecha, con el cual, y a decir del propio autor: «así comienza a complicarse el problema de mi identidad» (A2, 110). Para cuestionar ese enigma, el de su identidad, aunado a los demás enigmas que se le planteaban a través de las lecturas, reconoce que necesitaría saber hablar varias lenguas como náhuatl, maya, p'urhépecha, hebreo, árabe, latín y griego (cfr. A1, 55; A2, 110), pero también manifiesta que, al no ser docto en el tema, recurre a quienes sí lo son: «Desconocedores de las lenguas maya, náhuatl y tarasca, basamos nuestro estudio en las investigaciones hechas por los mayistas, por los nahuatlato y por los tarasquistas, tanto nacionales como extranjeros».²³⁷

Su pasión y admiración por el legado prehispánico se hace evidente en un texto de 1969 que referimos en I.1, «Hace veinticinco años...», creado a propósito del cuarto de siglo que lo separaba de la publicación de *Ávido amor*. Ahí RMO señala que desde el otoño de 1956 comenzó a escribir un libro de verso libre, sin sonetos, que se llamaría *El futuro de los días*, el cual tendría treinta poemarios de veinte poemas, cuya sumatoria total sería de seiscientos poemas: sería su *Tonalámatl* (cfr. PR1, 55). El *Tonalámatl* es «el libro de la

maneras a esta deidad p'urhépecha: «Curícaberi», «Curícaveri» y «Corícagueri» (vid. 175 ss.). Sobre la *Relación de Michoacán*, se sabe que la autoría es anónima y es fray Jerónimo quien la recoge y presenta, de ahí que se le impute a él la autoría; además, el título exacto es *Relación de las ceremonias y rictos y población y gobernación de los indios de la provincia de Mechuacan hecha al ilustrísimo señor Don Antonio de Mendoza, virrey y gobernador desta Nueva España por su majestad*, escrita en 1540.

²³⁷ «Introducción», *Literatura Indígena...*, 1972 y 1980² [XI]; 2001³, 17; 2013⁴, 1. Redacción mantenida en las versiones de 1972, 1980 y 2013, pero en la del 2001 se modificó la frase «por los tarasquistas» y en su lugar está «por los estudiosos de la cultura p'urhépecha». ¿Por qué hacerlo sin mencionarlo?, ¿a quién atribuimos ese ajuste si hablamos de un texto póstumo? Quizá no conozcamos ambas respuestas, pero creemos que en 2013 se hizo bien al regresar a la escritura original. Por otra parte, en las primeras dos ediciones los textos iniciales (presentaciones e introducciones) se encuentran sin paginado: las versiones de 1972 y 1980 comienzan con el número «1» en el primer apartado, dedicado a la literatura maya.

cuenta de los días y los destinos; en él se reproduce el tonalpohualli o ciclo calendárico de 260 días. [...] Quizá fue elaborado en Tlaxcala durante la época prehispánica o poco después de la Conquista».²³⁸ Le imputan el apellido de su antepenúltimo propietario, Joseph M. Aubin:

En sus láminas se representa un cuadro de mayor tamaño que contiene al dios patrono de la trecena del calendario ritual nahua, mientras que en recuadros pequeños se observan los días con sus numerales, los nueve señores de la noche, los 13 señores del día y las 13 aves. Ello ofrecía a los sacerdotes la posibilidad de llevar a cabo diferentes rituales.²³⁹

Martínez Ocaranza se congratula porque en 1967 había terminado lo que sería *El libro de los días*: «libro», no «futuro» como él mismo redactó en 1969. Este poemario con la cuenta de sus días fue conocido, para variar, de manera póstuma, en una edición de la UMSNH de 1997 (en PR1 se coloca en orden cronológico de escritura, previo a *Elegía de los triángulos*). Hacemos esta recapitulación, ya que en el prólogo de lo que sería su propio *Tonalámatl*, RMO nos dice en su apartado «En torno al título», que citamos *in extenso*:

[...] Es una poesía lírica que incursiona en los ámbitos del ser y la conciencia; del estar y la existencia; todo en un ritmo de imágenes creadas en el subsueño de la realidad.

No he querido incluir aquí mi poesía ni de otras épocas, ni de otro carácter, por el imperativo de salvar en un solo volumen la unidad y la contradicción de mi ser en su tiempo y en sus testimonios.

Y algo más:

El título de *El libro de los días* me fue dictado por el propio proceso de su destino existencial. Es un diario de imágenes que van dando vida a la muerte de todos los días de la vida. Es un mágico diario de oráculo y de conjuración.

²³⁸ «Tonalámatl de Aubin», *Mediateca INAH*, México, 2024, https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/codice%3A680. Con el link se accede a una imagen HD del *Tonalámatl*: es un biombo pintado en un solo lado. El motivo de los 260 días es explicado por Eduard Selser: «El espacio de tiempo que abarcaba, resultado de la combinación de los números 1 a 13 en hileras consecutivas de veinte signos que indicaban otros tantos días, era de 20 x 13, o sea de 260 días». *Códice Borgia*, t. 2..., 11.

²³⁹ «Tonalámatl de Aubin», *Mediateca INAH*... A propósito de las cuentas de esos días para reconocer puntualmente los sucesos, para menciones de Quetzalcóatl en el *Tonalámatl* véase Jacques Lafaye, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional*, tr. Ida Vitale y Fulgencio López Vidarte, pref. Octavio Paz, FCE, México, 2015, 190 ss. (E-book). Y para identificar una mención de la manera en que el artista náhuatl es heredero de la tradición tolteca y por ende está «predestinado en función del destino determinado por su nacimiento, de acuerdo con el *Tonalámatl* o calendario adivinatorio», *vid.* Miguel León-Portilla, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, México, FCE, 1985, 168-69 (estas páginas también corresponden a la cita textual de esta nota).

[...] leyendo la *Introducción* de don Eduardo Seler al *Códice Borgia*, di con que el verdadero nombre de ese códice azteca era el de *Tonalámatl*, que al castellano se traduce como *El libro de los días*. (Y su influencia sobre los destinos).

Gran placer me produjo descubrir que le había puesto a mi enclenque y avellanado libro el mismo nombre de la obra mayor de la cultura náhuatl. Y ya curado de “exotismos” definitivamente decidí cargar con esta responsabilidad tan comprometedora.²⁴⁰

De esta cita se desprenden tres asuntos. El primero es el regocijo por parangonar su poética con un legado prehispánico tan importante como el *Tonalámatl*, incluso desde el título en lo que respecta a su contenido: de alguna manera Ocaranza comprendió lo que León-Portilla había dejado por sentado en *Los antiguos mexicanos...* que los milenios prehispánicos eran «subsuelo y raíz del México actual»,²⁴¹ pues no había comparación entre los cerca de diez mil años de la historia antigua en contraparte a los pocos siglos de vida colonial y de nación independiente. Segundo, la insistencia en núcleos como *contradicción del ser*, *destino*, *existencia* y la relación entre creación-vida-muerte (atisbos del ser-para-la-muerte de Heidegger, tratado en II.2). Tercero, los descuidos editoriales, en esta ocasión al replicar contenido en diversos textos publicados: MEDB hace una comparativa puntual entre los prólogos de *El libro de los días* y *Elegía de los triángulos* (UASF, 112-13, n. 254), notando la similitud entre ambos y destacando la diferencia sólo en ínfimos párrafos: uno para *El libro...*, que a partir de ahí es idéntico a *Elegía...*, libro que sólo tiene tres párrafos diferentes al prólogo que le antecedió. La pregunta de Marcos Edgardo es inevitable: «¿por qué publicar *El libro de los días* [LD] con un prólogo que no le corresponde?» (UASF, 112, n. 254), aunque de inmediato él mismo se responde al formular una hipótesis que secundamos en parte:

RMO escribió este prólogo, en principio, para LD. Pero, al no publicarlo en vida –por los motivos o razones que hayan sido y que desconocemos– lo reutilizó para prologar ET [*Elegía de los triángulos*]. Esto significa que las aventuras de LD no publicadas en vida son, en gran parte pero no totalmente, las aventuras que posibilitaron ET. Esto es verosímil porque LD es el antecedente lírico inmediato de ET. Incluso, nos atreveríamos a afirmar que RMO no quiso publicar LD porque no lo consideró suficientemente digno de ser publicado (UASF, 112, n. 254).²⁴²

²⁴⁰ *El libro de los días...*, 1997, 11-12; PR1, 60. En la edición de la Universidad Michoacana se utilizan altibajas para *El Libro de los Días*: nos decantamos por la forma de redactar el título en PR1.

²⁴¹ Cfr. Miguel, León-Portilla, *Los antiguos mexicanos...*, 15.

²⁴² Antes de su tesis doctoral, MEDB ya se había ocupado del tema de los prólogos en ciernes, incluyendo una tabla, siete puntos de concurrencia y una tercia de esquemas de convergencia entre ambos. Véase su «Extracto

Coincidimos en que ese prólogo era para *El libro de los días* y fue utilizado para *Elegía de los triángulos*, pero nos desmarcamos en su comentario sobre la posibilidad de que el autor pensara a *El libro...* como no terminado o endeble para publicarse. Creemos que se optó por la *Elegía...* justo por la precariedad económica y el verse obligado a elegir qué publicar (se ha dicho ya que Ofelia fue su mecenas y le pagó a Emmanuel Carballo, de Diógenes, para editar los dos mil ejemplares en 1974). Precisamente por su carácter disruptivo es que ponderamos la decantación del poeta por la *Elegía...*, pues hemos visto en este apartado que a través de ese material él mismo asume un cambio en su poética, un barroquismo mayor, *in crescendo*, o bien, agregado nuestro: más oscuro y laberíntico. (Cerramos con esto la triada de tópicos sobre el *Tonalámatl*).

Este reconocimiento del poeta hacia el legado prehispánico lo llevó a publicar en 1972 su *Literatura Indígena* (I.1) como apoyo para sus alumnos del Colegio de San Nicolás, ya que deseaba que esas culturas fueran «conocidas y admiradas por los adolescentes que no tienen ni tiempo, ni dinero, ni orientación para acudir a las fuentes, ya no digamos originales, sino ni tan siquiera las de segunda o tercera mano».²⁴³ Ese cuaderno está dividido en tres momentos donde RMO sigue a Alfonso Reyes en su clasificación para los primeros dos: Literatura maya, la primera civilización, la materna o medioamericana: con *Popol Vuh*, *El libro de los libros de Chilam Balam de Chumayel* y el *Rabinal Achí*. La Literatura náhuatl es la segunda civilización, la filial, o mexicana, donde se aborda la poesía religiosa, épica, lírica y dramática, ello desde la *Historia de la literatura náhuatl*,²⁴⁴ apoyado por *Historia general de las cosas de Nueva España*, de Fray Bernardino de Sahagún, y los *Cantares mexicanos*, traducidos por Garibay.²⁴⁵

¿Por qué nunca había oído hablar de esos misterios mágicos [de los prehispánicos] ni en la primaria, ni en la preparatoria? ¿Por qué tenía que ser hasta los primeros años del profesorado

para una poética en Ramón Martínez Ocaranza», *Letra Franca*, núm. 30..., 26-30. Años después el artículo fue incorporado a su tesis, palabras más o menos (cfr. UASF, 118-26).

²⁴³ *Literatura Indígena*, 1972 y 1980² [XII], de aquí la redacción; 2001³, 17 (esta cita no está en la cuarta edición, del 2013).

²⁴⁴ En la introducción citamos las loas ocaranzianas hacia este libro de Garibay insertas en A2; las mismas son recogidas (sin fuente) en *Un poeta nicolaita* (61), donde se replican palabras de Ofelia Cervantes (60): «el profesor Martínez Ocaranza agrega al programa de su clase en ese mismo año [1955] la poesía lírica náhuatl, la dramática y religiosa, con una pasión que todavía recuerdan algunos de los que fueron sus alumnos».

²⁴⁵ En A1 (56) sí los menciona por su título, *Cantares mexicanos*; en A2 (217 ss.) se refiere a ellos como «los 3 tomos de *Poesía Náhuatl* que publicó la UNAM».

cuando tenía que descubrir la entraña del México antiguo, trágico, florido, lleno de salmos y conjuraciones del Verbo divino? (A2, 218).

Cierra el cuaderno con Literatura tarasca, una incorporación suya a la clasificación de Reyes: «Nosotros agregaremos, al estudio de la literatura de la Civilización Maya y de la Civilización Náhuatl, el estudio de la literatura de la Civilización Tarasca».²⁴⁶ En ese apartado final habla de la evolución de esta cultura, de la *Relación de Michoacán* y de la poesía tarasca. Sobre la *Relación...*, Jean-Marie G. Le Clézio, premio Nobel de Literatura, dice:

Este libro lleva la huella profunda del mundo indígena del cual salió, de su magia y de su tragedia también. [...] Es la última memoria, para que no perezca completamente la grandeza de Michoacán, ni la antigua alianza de los purépechas con sus dioses. Único libro del pueblo puré, cumple para nosotros un destino misterioso y emocionante, escrito para la gloria de los vencidos y no para el provecho de los vencedores.²⁴⁷

Es por ello que en la triada compuesta RMO utiliza altibajas al referirse a cada «Civilización»: desde ahí se hace patente el valor y aprecio hacia esas culturas. En conjunto, el cuaderno de *Literatura Indígena* serviría para lxs demás profesorxs, pues sería integrado a los planes de estudio preparatorianos de la Universidad Michoacana, como bien apuntan Margarita Rodríguez Morales y Marco Antonio López López:

En nuestras escuelas preparatorias no se veía literatura tarasca, algunos maestros por iniciativa propia comenzaron a llevar como texto el libro del maestro Martínez Ocaranza e incluir en el programa la literatura tarasca pues sentían una obligación moral hacerlo, que viviendo en el estado de Michoacán y estudiando en la Universidad Michoacana no se conociera por parte de los alumnos la literatura que había producido la cultura que más ligada estaba a nosotros.²⁴⁸

La pre-ocupación de RMO respecto a la nula investigación de las letras indígenas en Michoacán, por antonomasia las p'urhépechas, era manifestada de la siguiente manera:

²⁴⁶ *Literatura Indígena*, 1972 y 1980² [XI].

²⁴⁷ Jean-Marie G. Le Clézio, *La conquista divina de Michoacán*, tr. Aurelio Garzón del Camino, FCE, México, 2012, 10. Hacemos notar que el escritor francés también habla de tragedia, deidades y destino: núcleos afines a Ramón.

²⁴⁸ Margarita Rodríguez Morales y Marco Antonio López López, *Un poeta nicolaita...*, 63.

En torno a la literatura p'urhépecha, ¿qué historia o qué tratado existe de ese mundo mágico y melódico que habla cantando; que piensa cantando –a veces con la mejor forma que es el llanto– y que se dirige a sus númenes en forma de pirekuas?

¿Qué Instituto de Investigaciones literarias existe para estudiar ese conjunto armonioso de cantares a las estrellas, al sol, a la luna, al fuego, a las flores, a los lagos, a los ríos, a los guerreros y a los dioses? (1972 y 1982², 59; 2001³, 103; 2013⁴, 54).²⁴⁹

Ramón era conocedor de esas matrices míticas mesoamericanas que suponen un saber y un hacer de las relaciones de los seres humanos con el mundo. Al utilizar la poesía como medio de expresión, en ella se vislumbra una necesidad primigenia: encontrar la *palabra verdadera* y expresarse a través de la misma. Gadamer, en sus comentarios sobre *Cristal de aliento*, de Paul Celan, nos dice:

[...] el propio poeta proviene de la palabra y todos sus esfuerzos están encaminados a alcanzar de nuevo esta palabra de la cual proviene y que sabe suya. No cabe la menor duda de que esta búsqueda jadeante y desesperada de la palabra, por encima de todas las sílabas y palabras, está consagrada a aquello que es la palabra –la palabra verdadera–, la palabra en la cual se halla quien busca la palabra. Parece, en efecto, que es el poeta quien dice «yo» de sí mismo y quien vive plenamente en la palabra. La tarea del poeta consiste precisamente en aspirar, como si fuera a su verdadera patria, a la palabra verdadera que no es el tejado protector corriente de cada día, sino que proviene del más allá, y en desmontar por tanto sílaba a sílaba la estructura de las palabras cotidianas.²⁵⁰

Al reconocerse parte del lenguaje, o bien, reconocer su existencia a través del lenguaje («El poeta es el lenguaje. // Y lo único eterno es el poeta»),²⁵¹ RMO buscó plasmar con su poesía esa *palabra verdadera* que lograra encender las conciencias. A propósito de la poética mitológica, podemos realizar un rastreo primigenio de esa *palabra verdadera* a través de la poesía prehispánica, de la cual consideramos que hasta el momento ha quedado claro ya que Ramón abrevó en demasía.

²⁴⁹ Tomamos la redacción de la tercera edición: en las otras abunda el uso de altas y, además, en lugar de «p'urhépecha» se utiliza «tarasca». Sobre el Instituto por el cual clamaba el bardo, en julio del 2017 la Universidad Michoacana creó en Pátzcuaro el Centro Nicolaita de Estudios de los Pueblos Originarios (CENEsPO), pero no encontramos mayor información al respecto de su trayectoria, salvo un par de coloquios de egresdxs. La página *web* de la Secretaría de Cultura del gobierno de México, en la pestaña «Centros de Investigación», señala su ubicación actual en Ciudad Universitaria, en Morelia, teniendo como responsable a Juan Carlos Cortés Máximo (https://sic.gob.mx/ficha.php?table=centro_investigacion_artistica&table_id=76: no enlistado en «Referencias»).

²⁵⁰ Hans-Georg Gadamer, *¿Quién soy yo y quién eres tú?...*, 32-33.

²⁵¹ «IV. Epílogo», *Este es el mundo en que vivimos...*, XIII (en II.2 hacemos el abordaje correspondiente).

No es fortuito que la muerte era un hondo calado para las culturas prehispánicas. El reconocerse finitxs y dejar la terrenalidad les generaba interrogantes: ¿en qué consistía la muerte, la *región del misterio*?, ¿había algo más allá de la tierra?, ¿de qué manera se podría perpetuar un legado fidedigno en la vida?²⁵²

Estas incógnitas llevaron a algunas **culturas precolombinas** a reflexionar sobre las cosas que les rodeaban y sobre ellxs mismxs, hasta llegar al punto de **contemplar el devenir del ser humano como un problema**; por ende, **dicho devenir se problematizó en busca de respuestas**. León-Portilla dirá que a través de la poesía elaboran «nuevas doctrinas acerca del mundo, del hombre y de la divinidad», ello en un «afán de encontrar esa *verdad* para el mundo y para el hombre»;²⁵³ por lo tanto, generaron cierta forma de pensamiento filosófico, esto es, que percibieron problemas profundos y se preguntaron por ellos, se cuestionaron al respecto de su propio origen y del qué pasaría después de su muerte: «Sucede con los nahuas lo mismo que con los griegos, donde fueron precisamente los poetas líricos los que empezaron a tomar conciencia de los grandes problemas que rodean la comprensión del mundo y del hombre».²⁵⁴ En náhuatl, *verdad* viene de *neltiliztli*:

[...] término derivado del mismo radical que *tla-nélhuatl*: *raíz*, del que a su vez directamente se deriva: *nelhuáyotl*: *cimiento, fundamento*. [...] En relación con esto, puede, pues, decirse

²⁵² Para la cultura náhuatl, aparte de temas relacionados con la muerte, pueden verse los múltiples cantos (a la primavera, a sus grandes señores, a la guerra, a la redención, etc.) en las mil doscientas veintiséis páginas de los tomos 1 (f. 1r a 42r) y 2 (f. 42v al 85r) de *Cantares mexicanos II* (bilingüe), Miguel León-Portilla (ed.), paleografía, tr. y notas Miguel León-Portilla, Librado Silva Galeana, Francisco Morales Baranda y Salvador Reyes Equihuas, UNAM - Coordinación de Humanidades - Instituto de Investigaciones Bibliográficas - Instituto de Investigaciones Filológicas - Instituto de Investigaciones Históricas - Fideicomiso Teixidor, México, 2011.

²⁵³ Miguel León-Portilla, *Los antiguos mexicanos...*, 124 para ambas citas.

²⁵⁴ Miguel León-Portilla, *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, UNAM - Instituto de Historia - Seminario de Cultura Náhuatl, México, 1959², 5. Nuestra referencia es la segunda edición, mas sabemos que hay bastantes más de este libro; por ende, el autor realizó agregados con el paso de los años, comenzando con la inserción de un nuevo capítulo, el sexto, en la tercera edición [1966], aunado al incremento de fuentes prehispánicas y, punto destacable, también incluyó citas de textos que revisaron el suyo. Para conocer un análisis de los primeros cincuenta años de ediciones de este libro, puede consultarse Cruz Alberto González, *Miguel León-Portilla y la interpretación del mito en La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes. 1956-2006*, Universidad de Colima, México, 2017, donde afirma (150): «En un acto que no deja de sorprender, León-Portilla cambió en 1993 [séptima edición] los propósitos originales de su obra –la búsqueda de la filosofía náhuatl y sus filósofos– por el estudio de la concepción del tiempo, el espacio y los destinos humanos entre los nahuas. Estas concepciones habían sido soslayadas por encontrarse plasmadas en los mitos, considerados por Miguel León-Portilla fases filosóficas primitivas». En efecto, León-Portilla se sintió atraído por eso que llamó «atisbos racionales e inquietudes manifiestos en la poesía náhuatl», Miguel León-Portilla, *La filosofía náhuatl...*, 5.

que etimológicamente *verdad*, entre los nahuas, era en su forma abstracta (*neltiliztli*) la cualidad de estar bien firme, bien cimentado o enraizado.²⁵⁵

Uno de los máximos ejemplos encontrados al día de hoy sobre la búsqueda de la palabra verdadera en la poesía prehispánica es «*Tenonotzaliztli itechpa in xochitl, in cuicatl* / Diálogo de la poesía: flor y canto».²⁵⁶ Hacia 1490, el señor Tecayehuatzin reunió en Huexotzinco a varios *tlatatinime* (sabios) para dialogar al respecto de lo que consideraba vital: la búsqueda de la palabra verdadera y el preguntarse si ésta se daba a través de la flor y el canto, es decir, la poesía y el arte. Al llamado acudieron los príncipes: Ayocuan (Tecamachalco), Aquihuatzin (Ayapanco), Cuauhtencoztli (Huexotzinco), Motenehuatzin (Teupil), Xayacámach (Tizatlán) y Tlatteuccitzin (Cuauhchinanco). En ese diálogo cada uno dio su visión respecto a lo que consideraban eran la flor y el canto: no todos concordaron, pues cada quien aportó su perspectiva y aunque alguno acotaba el problema de manera distinta, en ningún momento indicaba que su antecesor en el uso de la palabra estuviese equivocado.²⁵⁷ No hay una crítica porque no hay un concepto o definición excluyente; lo están creando entre todos y por eso llegaron a una noción común, que «tal vez la única manera posible de decir palabras verdaderas en la tierra era por el camino de la poesía y el arte que

²⁵⁵ Miguel León-Portilla, *Los antiguos mexicanos...*, 124. En el texto de redacción cronológica previa, *La filosofía náhuatl...*, en la p. 178 aborda someramente el concepto *neltiliztli*, mas es importante señalar que ahí, aparte de manifestar que implica «apoyo», también le atañe la cualidad de «fundamento *existencial*» (cursivas nuestras). Por ello, RMO lo tenía claro: «Porque si no escribimos la verdad: ¿para qué diablos sirve la literatura? [...] La palabra del hombre, cuando es auténtica, profesionalmente auténtica, provoca las oscuras contradicciones del veneno de las serpientes de la inautenticidad», *José Revueltas...*, 51 y 61.

²⁵⁶ Miguel León-Portilla, «*Tenonotzaliztli itechpa in xochitl, in cuicatl* / Diálogo de la poesía: flor y canto», *La tinta negra y roja. Antología de poesía náhuatl* (bilingüe), Era - El Colegio Nacional, México, 2012, 57-83; *vide etiam*, en traducción del mismo León-Portilla, «Diálogo de poesía: flor y canto», *Los antiguos mexicanos...*, 130-38. Referimos las dos fuentes del mismo investigador, pues cuentan con ínfimas diferencias en su traducción, ello porque: «A lo largo de los años León-Portilla se ha enfrentado reiteradamente a los mismos textos, y ha decidido siempre traducirlos de nuevo antes que ir a una versión suya previa, ya que prefiere aceptar el reto del original cada vez», Coral Bracho y Marcelo Uribe, «Nota a esta edición», *La tinta negra y roja...*, 8.

²⁵⁷ Sobre la música y la poesía, Garibay nos dice: «Pudieron llegar hasta nosotros restos de la expresión poética: no de la musical. Algunos de los ritmos, sencillos y monótonos hasta la desesperación, que aún podemos oír entre los indios cuando tocan sus chirimías al son del teponaztle, nos hacen conjeturar cómo haya sido aquella música, madre de esta métrica», Ángel María Garibay K., *Poesía indígena de la altiplanicie...* 14 (toda la cita tiene itálicas en original, mismas que suprimimos). Esta acotación es importante ya que debemos recordar que las culturas prehispánicas acompañaban la poesía con la interpretación musical, *i. e.*, no se realizaban por separado. El mismo autor nos dice sobre una repetición de versos del Ms. de Cuauhtinchan que le gustaría conocer la música con la cual ese poema se cantaba, cfr. Ángel María Garibay K., *Historia de la literatura náhuatl*, t. 1 [Etapa autónoma: de 1430 a 1521], Porrúa, México, 1953, 130.

son “flor y canto”». ²⁵⁸ En la cultura mexicana veneraban a Xochipilli, el dios de las flores, la fertilidad, la nobleza, la poesía y el canto.



Xochipilli, señor de las flores.
Fotografía: Archivo Digital MNA. ²⁵⁹

El poeta rememora sus encuentros con Xochipilli:

Eso me recordaba los frecuentes recorridos que hacíamos por los años de 1947, 1948 y 1949 por el Museo Nacional de Antropología, con Ofelia, cuando estaba en la calle Moneda

²⁵⁸ Miguel León-Portilla, *Los antiguos mexicanos...*, 128.

²⁵⁹ Él «era considerado dios de la nobleza, patrono de la música, las flores, los placeres, el castigo a los vicios y la encarnación del Sol del crepúsculo; estaba relacionado con la fertilidad agrícola. En esta escultura el dios lleva una máscara, un pectoral y ajorcas. Su cuerpo, cubierto por un sencillo braguero o máxtlatl, está tapizado con flores con propiedades psicotrópicas, como la nicotina, el ololihqui o la datura. Reposa sobre un asiento decorado con flores, mariposas y el glifo del calor del sol». *Xochipilli*, INAH, México, <https://lugares.inah.gob.mx/es/museos-inah/museo-museo-piezas/7444-7444-10-222116-xochipilli.html>.

[CDMX]. Nuestro éxtasis ante la Piedra del Sol y otras esculturas; pero sobre todo ante Xochipilli, con sus brazos y sus piernas tatuados de flores y ante la impresionante Coatlicue, con su falda de serpientes y con su collar de manos, corazones y calaveras (A2, 216).

De regreso a las flores y cantos, a decir de León-Portilla, hay tópicos importantes en dichos cantos:

Al inquirir acerca de la permanencia de lo que existe sobre la tierra, surgió pronto una de las interrogantes más hondas y angustiosas: ¿el hombre mismo puede de algún modo escapar a la transitoriedad, a la ficción de los sueños, al mundo de lo que se va para siempre?, o sea, ¿posee acaso el hombre una raíz o verdad más profunda que le permita entroncar su ser con algo plenamente valioso y permanente?²⁶⁰

De esta forma, gracias a los trabajos de León-Portilla, podemos identificar que el pensamiento náhuatl osciló «alrededor de una concepción estética del universo y de la vida»; es decir, que el mundo velado de las cosas se podría conocer a través de las flores y los cantos; de tal manera, en busca de la belleza, en el fomento de la misma: «tal vez se logra ir metiendo la *verdad* en el propio corazón y en el mundo».²⁶¹

Sobre estas dos últimas citas, hacemos patente la relación con postulados gadamerianos y heideggerianos. Sobre Gadamer, en *Poema y diálogo*, libro de disertaciones breves, aborda ese *mundo velado de las cosas* en un par de momentos. Con «A la sombra del nihilismo»²⁶² trabaja textos de Gottfried Benn y Paul Celan; ahí reconoce que en las manifestaciones artísticas se encuentra el «testimonio de un *mundo intacto*»,²⁶³ pero a la vez hay una reserva para creer en él, pues ha desaparecido la armonía ante la expectativa de sentido. Esta última, la expectativa de sentido respecto a lo que nos puede evocar el mundo velado del arte, está en pleno hundimiento y, al menos en lo que concierne a la poesía, el filósofo no duda en manifestar que ello se debe a la eliminación de la retórica, de los preciosismos y las metáforas: «puntos culminantes en el flujo coloquial del discurso»;²⁶⁴ a decir suyo, la misma naturaleza de la poesía:

²⁶⁰ Miguel León-Portilla, *Los antiguos mexicanos...*, 123.

²⁶¹ Miguel León-Portilla, *La filosofía náhuatl...*, 278 (para ambas citas). En este libro también se presentan fundamentos de ética y derecho entre los nahuas: *vid.* 230 ss.

²⁶² Cfr. Hans-Georg Gadamer, *Poema y diálogo...*, 80-99.

²⁶³ *Ibid.*, 99 (itálicas nuestras).

²⁶⁴ *Ibid.*, 98.

[...] es tal que parece haber abandonado completamente la base discursiva del lenguaje cotidiano, así como la base de contenidos comunes, míticos, es decir, cargados de significado y no cuestionados que han llegado hasta nosotros procedentes de la tradición de siglos pasados.²⁶⁵

Luego entonces, en busca de retornar a la armonía con la expectativa de sentido, accediendo con ello al *mundo intacto*, al menos en el ámbito de la poesía se debería regresar a la retórica, la metáfora y, sobre todo, a la base de contenidos comunes, ¡precisamente a los contenidos míticos! Destacamos que la primera edición en alemán de *Poema y diálogo*, (*Gedicht und Gespräch*) fue realizada en 1990, cuando Gadamer se estrenaba como nonagenario, esto es, que sus reflexiones gozaban del mayor bagaje posible y, por ende, no dudó en señalar el regreso al mito como elemento fundamental de la poesía. Su interés en el tema lo lleva a publicar, en 1993, seis textos bajo el título *Mythos und Vernunft* (*Mito y razón*), donde nos regala lo siguiente:

Las palabras narran nuestra historia. Que la palabra «mito» haya sobrepasado el lenguaje del erudito y que, desde hace cerca de dos siglos, tenga su propia resonancia, preferentemente positiva, es un hecho que verdaderamente invita a la reflexión. En la época de la ciencia en que vivimos el mito y lo mítico no tienen ningún derecho legítimo y, sin embargo, justamente en esta época de la ciencia se infiltra la palabra griega, elegida para expresar un más allá del saber y de la ciencia en la vida del lenguaje y de las lenguas.²⁶⁶

Regresamos a *Poema y diálogo* con el segundo abordaje del *mundo intacto*; en «¿Qué debe saber el lector?»,²⁶⁷ escribe sobre una obra póstuma de Peter Szondi en la que éste trabaja un poema de Celan sobre el asesinato de Karl Liebknecht y Rosa Luxemburg, en donde los detalles biográficos «incomparablemente exactos»²⁶⁸ permiten descifrar el poema. Aquí apela al conocimiento previo de información para acceder al contenido; es evidente que dicho conocimiento previo no debe ser lineamiento para acercarse (o dejarse arrobar) por alguna obra o manifestación artística, pero en aras de profundizar y no realizar interpretaciones erróneas: sí es deseable contar con información al respecto: «ningún lector

²⁶⁵ *Ibidem*.

²⁶⁶ Hans-Georg Gadamer, *Mito y razón*, tr. José Francisco Zúñiga García, pról. Joan-Carles Mèlich, Paidós, Barcelona, 1997, 23.

²⁶⁷ Hans-Georg Gadamer, *Poema y diálogo...*, 100-06.

²⁶⁸ *Ibid.*, 100.

está completamente desprovisto de informaciones. La ficción de un punto cero de la desinformación o el acceso general a la información no constituye un criterio adecuado para el poema y su lector».²⁶⁹ Luego entonces, él mismo se pregunta cuánto se debe conocer (agregamos nosotros: «para acceder a ese *mundo intacto*»), y en su respuesta está una bendita paradoja: lo suficiente para desentrañar el poema, sin que ello nos embelese al grado de pensar que se conoce tanto como para interpretar de inmediato: nos advierte que esa manera de acercarnos conducirá al fracaso de la interpretación.²⁷⁰

Ahora toca el turno a Heidegger y “nuestra” vinculación con la última cita de *La filosofía náhuatl...* (entrecomillamos “nuestra”, pues León-Portilla nos dejó una nota para hacer evidente el roce de ideas: lo seguimos en el mismo libro que él citó y aportamos uno más). Se ha dicho ya que en *La filosofía náhuatl...* se apunta hacia el fundamento de las inquietudes y atisbos de racionalidad por parte de la cultura náhuatl, al señalar que a través de la inspiración poética y las metáforas «concebidas en lo más hondo del ser [...] es como puede apuntarse de algún modo a la verdad».²⁷¹

En 1945, las autoridades francesas le retiraron a Martin Heidegger la *venia docendi* (ello hasta 1951) y por eso dejó su cátedra de filosofía, así que se refugió en su cabaña de Todtnauberg, en la Selva Negra, y en 1947 redacta *Desde la experiencia del pensar* (*Aus der Erfahrung des Denkens*), una *plaquette* con poemas y aforismos donde lee gran parte de los conceptos fundamentales del pensador alemán, ello de una manera sencilla y relajada. ¿De qué manera se vinculan estos textos breves con aquello de insertar la verdad «en el propio corazón y en el mundo»? En esa etapa de recogimiento, el filósofo recurre a la poesía y a las sentencias breves para disertar sobre el pensar, el pensamiento:

Tres peligros acechan el pensar.

El peligro bueno, y por ende saludable, es la vecindad del poeta cantor.

El peligro maligno, y por ende el más agudo, es el pensar mismo. Éste ha de pensar contra sí mismo, algo de lo que sólo raras veces es capaz.

²⁶⁹ *Ibidem*.

²⁷⁰ *Ibidem*. Por su parte, el autor de *Ser y tiempo* dirá: «Sólo podemos buscar, de todos modos, lo que, aunque veladamente, ya conocemos». Martin Heidegger, *Estancias*, tr. Isidoro Reguera, n. a la ed. Luise Michaelson, acuarelas Elfriede Heidegger, Pre-Textos, Valencia, 2008, 14.

²⁷¹ Miguel León-Portilla, *La filosofía náhuatl...*, 275.

El peligro debido a una mala constitución, y por ende desordenado, es el filosofar.²⁷²

Más adelante, el filósofo de Messkirch insiste: «Aún está velado el carácter poético del pensar».²⁷³ Es menester recurrir a un texto anterior al citado para aportar más claridad al respecto. Será en «El origen de la obra de arte», datado en 1935-36, donde Heidegger profundiza al respecto de lo que aquí nos importa, la identificación de la *verdad* en el día a día, ello desde una obra de arte. Él se pregunta qué hay dentro de la propia obra de arte: su respuesta es que hay apertura de lo ente, la cual atisba lo que es y cómo es:

[...] la obra abre un *mundo* y lo mantiene en una reinante permanencia.

Ser-obra significa levantar un mundo.

[...]

La verdad como claro y encubrimiento de lo ente acontece desde el momento en que se poetiza. *Todo arte es en su esencia poema* en tanto que un dejar acontecer la llegada de la verdad de lo ente como tal. [...] Lo que despliega el poema en tanto que proyecto esclarecedor de desocultamiento y que proyecta hacia adelante en el rasgo de la figura, es el espacio abierto, al que hace acontecer, [...] Debemos seguir pensando la esencia del poema [...] como algo digno de ser cuestionado, que debe ser pensado a fondo.

[...]

Pero la poesía es sólo uno de los modos que adopta el proyecto esclarecedor de la verdad, esto es, el poetizar en sentido amplio. Con todo, la obra del lenguaje, el poema en sentido estricto, ocupa un lugar privilegiado dentro del conjunto de las artes.²⁷⁴

De ahí el vínculo detectado por León-Portilla y refrendado con estas referencias: el pensar, la verdad y la poesía no se visualizan diametralmente opuestos después de leer a Heidegger.

²⁷² Martin Heidegger, *Desde la experiencia del pensar* (bilingüe), tr. Félix Duque, Abada Editores, Madrid, 2013³, 23 (suprimimos las itálicas en toda la cita). El cuadernillo tiene varias fotografías de la cabaña de Todtnauberg y sus alrededores, al igual que un glosario elaborado por el traductor.

²⁷³ *Ibid.*, 33. Conocemos una traducción más de esta *plaque*; la compartimos aquí, sin cursivas: «Tres peligros amenazan el pensar. // El peligro bueno, y por ello salvador, es la vecindad del poeta que canta. // El peligro protervo, y por ello más agudo, es el mismo pensar. Debe pensar contra sí mismo, de lo que rara vez es capaz. // El peligro malo, y por ello confuso, es el filosofar. [...] El carácter poético del pensamiento aún está velado». Martin Heidegger, *Desde la experiencia del pensar. Debajo y a través de los altos abetos*, tr. y com. Claudio César Calabrese, Vórtice, Buenos Aires, 2014, 13 y 17.

²⁷⁴ Cfr. Martin Heidegger, «El origen de la obra de arte», *Caminos de bosque*, tr. Helena Cortés y Arturo Leyte, Alianza Editorial, Madrid, 2012², 31, 52 y 53. *Caminos de bosque* contiene el trabajo citado y cinco más, pero «El origen de la obra de arte» tiene otra edición y traducción: Martin Heidegger, *Arte y poesía*, tr. y pról. Samuel Ramos, FCE, México, 2014², 33-104. De hecho, en la versión de Cortés y Leyte leímos «Ser-obra significa levantar un mundo» (31, Alianza Editorial), pero Ramos traduce: «Ser obra significa establecer un mundo» (65, FCE): omite el guion para unir «Ser» y «obra»; además, nos parece que *establecer* gesta una noción más clara respecto al fundamento de un mundo, ello en contraposición a *levantar*.

A la luz de lo aquí mencionado, reconocemos que Ramón Martínez Ocaranza buscó en la poesía una palabra que se preguntara por el ser, por la existencia y el mundo en que se vive. Buscó una *palabra verdadera* para derribar a los ídolos obsoletos, otorgar una ruptura de las enajenaciones y encender las conciencias.²⁷⁵ En grafías de Octavio Paz: «El poeta aspira a una imagen única que resuelva en su unidad y singularidad la riqueza plural del mundo»;²⁷⁶ para Ocaranza esa imagen no sería única, sino que estaría conformada por cientos de versos que se sostendrían en la verdad de la palabra, la mayoría de ellos gestados desde una poética mitológica nacida de las culturas prehispánicas que tanto le maravillaron.

²⁷⁵ Núcleos poéticos presentados de I.2.3 a I.2.5.

²⁷⁶ Octavio Paz, «Prefacio. Entre orfandad y legitimidad», Jacques Lafaye, *Quetzalcóatl y Guadalupe...*, 10.

II.2. Exégesis del Jaguarío

Siempre he creído que la poesía expresa la conciencia de la tragedia del hombre en este mundo contradictoriamente deshumanizado.

RAMÓN MARTÍNEZ OCARANZA
Autobiografía

Para desentrañar lo que el vate jiquilpense nos legó en *Este es el mundo en que vivimos*, el abordaje será al compartir folio por folio del mecanografiado original (con anotaciones de RMO y marcas nuestras en lápiz y color), seguido del archivo maquettato de la edición jitanjáforesca del 2014 y después los comentarios sobre el contenido filosófico-literario para cada apartado o poema, con la mención de los intertextos detectados. Presentamos el material en tres bloques: páginas iniciales, prólogo, epígrafe y los veinte jaguares. Aprovechamos esta revisión puntual para enlistar al final las erratas de la edición póstuma con anotaciones en busca de homologación editorial de algunas secciones.

Esta presentación, comparación y análisis de documentos no sería posible sin el invaluable apoyo de Rosa Citlali Martínez Cervantes y José Mendoza Lara. Agradecemos la confianza brindada a nuestra investigación al permitirnos compartir los archivos. En atención a ello, reiteramos que ambas personas ostentan los derechos legales tanto de la obra del jiquilpense como del trabajo editorial póstumo; por ende, consideramos prudente gestar un espacio para reproducir un **Aviso legal**:

Las imágenes y el contenido del manuscrito son propiedad de Rosa Citlali Martínez Cervantes, hija de Ramón Martínez Ocaranza; de igual manera, las imágenes de la maquetación pertenecen a José Mendoza Lara, editor de Jitanjáfora Morelia Editorial. Se comparten con fines didácticos, sin afán de lucro, previo permiso por escrito.

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material gráfico de esta tesis de maestría está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor de los Estados Unidos Mexicanos, en especial los artículos 18, 19 y 20. El uso de imágenes, fragmentos de videos y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo, mencionando la autoría. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación será perseguido y sancionado por quien ostente los Derechos de autor.

Ramón Martínez Ocaranza.

ESTE ES EL MUNDO EN QUE VIVIMOS



Ramón

Morelia.
1973

Ramón Martínez Ocaranza

ESTE ES EL MUNDO EN QUE VIVIMOS

(Jaguario)

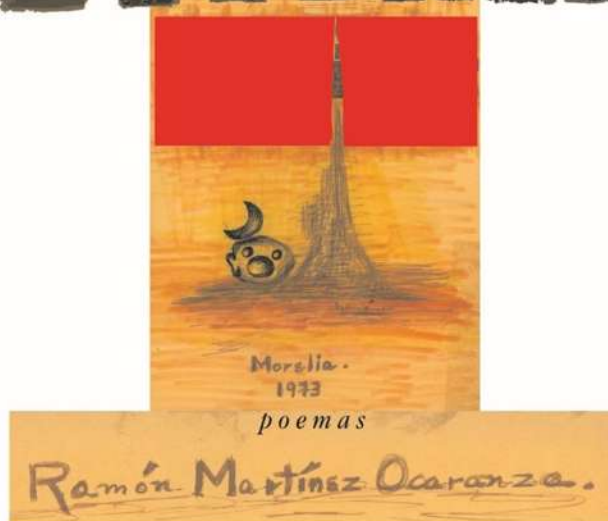
Morelia

1973

1.

A mi hija Citlali

ESTE ES EL MUNDO EN QUE VIVIMOS



FUNDACIÓN CULTURAL
RAMÓN MARTÍNEZ OCARANZA, A.C.

Colección Obras Inéditas

RMO

Poesía 2

RED UTOPIA

jitanjáfora M°RELIA Editorial



*Este es el Mundo
en que Vivimos
(Poema)*

RAMÓN MARTÍNEZ OCARANZA



CREACIÓN • REFLEXIÓN • CRÍTICA



COLECCIÓN:
literatura



jitanjáfora M^oRELLA Editorial
Red 2014



Colección Obras Sinéditas
RMO
Poesía 2



El Poeta y Citlali, su hija.

RAMÓN MARTÍNEZ OCARANZA



ESTE ES EL MUNDO EN QUE VIVIMOS

MORELIA
1973



Colección Obras Inéditas

RMO

Poesía 2



RED UTOPIA

jitanjáfora MORELIA Editorial

Rcd 2014

CUIDARON LA EDICIÓN:

FUNDACIÓN CULTURAL
RAMÓN MARTÍNEZ OCARANZA, A.C.
Citlali Martínez Cervantes

EDITOR-ELEMENTOS DE DISEÑO:
Hirepan Maya Martínez

DIGITALIZACIÓN DE IMÁGENES:
Rosaura J. Arriaga

CORRECCIÓN Y ESTILO:
Miguel Ángel García
SILLA VACÍA EDITORIAL



ESTE ES EL MUNDO EN QUE VIVIMOS

(Jaguario)

P O E M A

RAMÓN MARTÍNEZ
OCARANZA

Primera Edición: Septiembre de 2014

jitanjáfora Morelia Editorial

Derechos reservados conforme a la ley,
por la presente edición.

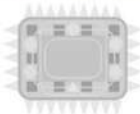
© FUNDACIÓN CULTURAL
RAMÓN MARTÍNEZ OCARANZA, A.C.
© SUCESORES DE RAMÓN
MARTÍNEZ OCARANZA



© *jitanjáfora* Morelia Artes Gráficas
(diseño y tipografía)

Editor: José Mendoza Lara
Corregidora 712, Centro Histórico
Tel/Fax (01 443) 312 18 28
Morelia, Michoacán, México. 58000

Comunícate con:
EL EDITOR:
moreliajitanjafora@gmail.com



Diseño, tipografía, impresión y encuadernación manual:
jitanjáfora Morelia Editorial



<https://www.facebook.com/jitanjaforamorelia>

Impreso y hecho en México. *Printed and made in Mexico.*

A mi hija Citlali

Contenido

Este es el Mundo en que Vivimos

PRÓLOGO

I.	MITOLOGÍA	ix
II.	DANZA	x
III.	MIS JAGUARES	xii
IV.	EPÍLOGO	xiii



Jaguario

JAGUAR UNO	3
JAGUAR DOS	5
JAGUAR TRES	7
JAGUAR CUATRO	9

JAGUAR CINCO	11
JAGUAR SEIS	13
JAGUAR SIETE	15
JAGUAR OCHO	17
JAGUAR NUEVE	21
JAGUAR DIEZ	25
JAGUAR ONCE	27
JAGUAR DOCE	29
JAGUAR TRECE	31
JAGUAR CATORCE	33
JAGUAR QUINCE	35
JAGUAR DIECISÉIS	37
JAGUAR DIECISIETE	39
JAGUAR DIECIOCHO	41
JAGUAR DIECINUEVE	43
JAGUAR VEINTE	45



Páginas iniciales

Dedicatoria, lugar y fecha de creación

En el mecanografiado queda constancia de la dedicatoria: «A mi hija [Rosa] Citlali», al igual que la temporalidad de la elaboración: todos los textos corresponden al año de 1973, del 13 de junio al 30 de agosto, cuando el poeta tenía cincuenta y ocho años cumplidos. Salvo los jaguares cuatro y cinco (J4 y J5), signados en Pátzcuaro, Michoacán, los demás textos están ubicados en su elaboración en la capital michoacana: Morelia. Dieciséis jaguares constituyen un poema cada uno y cuatro de ellos tienen de tres a cinco poemas. Casi todos los textos cuentan con el día de su manufactura y todos tienen el mes, por ello se sabe que la cronología de redacción fue de la siguiente manera: se inicia con J1 hasta J18, con leves variaciones marcadas en la siguiente tabla, luego escribe el prólogo y de manera ulterior cierra con J19 y J20.

Texto	1973	Michoacán
Prólogo		
I. Mitología		
II. Danza	Agosto 6	Morelia
III. Mis jaguares		
IV. Epílogo		
J1	Junio 13	
J2		
J3	Junio 14	
J4	Junio 16	Pátzcuaro
J5	Junio	
J6		
J7	Junio	Morelia
Cinco poemas		
J8	Junio 28	
J9	Junio 26	
Cuatro poemas		
J10		
J11	Julio	
J12		
J13		Morelia
J14		
J15	Julio 25	
Cinco poemas		
J16		
J17	Julio	
J18		
J19	Agosto 30	
J20	Agosto 30	
Tres poemas		

Independiente al mecanografiado, hay un f3lder en cuya superficie RMO realiz3 dibujos, a manera de portada y contraportada (esta 3ltima con el t3tulo en ingl3s, presentada despu3 de J20), as3 que el Folio 1 se inscribe en la portadilla, *i. e.*, la primera cuartilla, con lo cual da inicio el conteo, sin 3ndice. Nuestro acceso al mecanografiado fue a trav3s de fotocopias engargoladas, pero nos parece f3cil discernir que los numerales a manera de paginado fueron agregados en pro de dar un seguimiento al momento de editar, pues la graf3a no corresponde a las incursiones que s3 cuentan con la caracter3stica escritura ocaranziana (de la cual hay constancia en varios libros y, adem3s, en «I. Mitolog3a» replicamos una imagen que originalmente se public3 en *Eleg3a de los tri3ngulos*). S3lo hay una omisi3n en el foliado: del «10» (fin del pr3logo) pasa al «12» (ep3grafe), mas ubicamos que en materia de contenido no se omiti3 nada, as3 que imputamos ese desfase a un yerro, mismo que se3alamos porque en nuestro cotejo nos basamos en los folios asignados al documento, visibles en la parte inferior del lado derecho (en su momento, lo refrendamos). En materia de paginado no hubo l3o con jitanj3fora: utilizaron *romanos* para las p3ginas iniciales (hasta el final del pr3logo) y *ar3bigos* a partir del ep3grafe.

En cuanto a ornamentos, el mecanografiado carece de ellos, pero Jos3 Mendoza Lara s3 utiliz3 varios para la maquetaci3n de los interiores del libro p3stumo, los cuales presentamos a continuaci3n (con ello se identifican los utilizados en portada y contraportada de la editorial moreliana).

Página(s)	Imagen	Información
II		Fotografía del poeta con su hija Rosa Citlali, donde ambos caminan por Eje 1, San Juan de Letrán, Ciudad de México, en 1966, cuando ella estudiaba Historia en la UNAM. ²⁷⁷
III		Dibujo en miniatura de Ocaranza realizado por Antonio Trejo: este mismo elemento gráfico fue utilizado para la portada de <i>Nosotros somos yo</i> .
IV		Fotografía de Ocaranza con sus hijas Rosa Citlali y María, en su biblioteca personal, después de la publicación de <i>Elegía de los triángulos</i> , Morelia, 1974.
IV, VII y XV		Recorte de foto de una escultura en piedra con la representación de un jaguar; se les conoce como <i>Cuauhxicalli</i> : éstas tienen una cavidad en la espalda para colocar los corazones de lxs sacrificadxs.
VI		Imagen dual (en espejo) de Tepeyóllotl, el «Corazón del monte», dios jaguar de lxs mexicas, tomada del <i>Códice Telleriano-Remensis</i> .
47		Recorte de foto: un jaguar de frente.
48		El poeta y Rosa Citlali en un jardín de la Ciudad de México, en 1967.

²⁷⁷ Agradecemos a Rosa Citlali la información brindada sobre las tres fotografías familiares insertas en el libro.

Culminamos la revisión de las minucias técnicas con una tabla, al final de J20, donde enlistamos las erratas detectadas, constatables en el mecanografiado y la maquetación, de las cuales se ha dicho ya: todas son imputables a nuestra labor en materia de “corrección” de ese texto.

PRÓLOGO

I.- MITOLOGÍA.

Mi poiesia -que es lo único mío, en este mundo- es, ante todo y por encima de todo, mitológica.

Porque el mundo en que vivo -o en que muero- es un enorme mito que yo recojo en forma de sueño.

Sueño la imagen de la imagen del sueño.

Mito, imagen y sueño, son los tres elementos consubstanciales de mi poiesia.

Viven en la región sagrada del TIEMPO, del VIENTO y del DESTINO.

Y en ese mundo yo camino, como un Ser de tragedia, orando y blasfemando, ante el DESTINO del VIENTO del TIEMPO.

La potencia más pura de mi pathos poético, es el amor.

Voy en busca de la belleza, a través de la inocencia amorosa.

Pero el mundo en que vivo -en que sueño- (la vida es sueño) está lleno de monstruos, de locos y de falsos profetas.

Entonces, el amor es un mito.

Es el mito más grande de la tierra.

Y la única forma de desmitificar el amor, es confrontando los poderes de su contrario, que es el odio.

Y entonces sueño una lucha del odio contra el odio.

Porque la lucha del odio contra el odio, es la forma más pura del amor.

II.- DANZA.

Mi poiesia es un conjunto de imágenes de danza moderna que se mueven con el ritmo de un coro dramático.

Para mí, la danza y la poesía coral, son una misma cosa.

Mi poiesia -que es eminentemente dramática, en el doble -- sentido ~~del~~ de la palabra- debe ser dicha por el coro que lleva el ritmo de una ronca musicalidad.

Por ejemplo, cuando digo en este ~~poema~~ jaguarito:

"...amamos con el mar y con la muerte..."

lo estoy diciendo con un profundo balanceo que no sólo nos da - la imagen del amor, del mar y de la muerte, en su sentido onto-
lógico, sino también nos da la imagen de su ritmo.

Sólo quien no conoce el amor, el mar y la muerte, ignora la
belleza del ritmo coral de la Tragedia Griega.

Hay otra imagen de mi poesía coral, que viene lejanamente
de la entrañable esencia shekspiareana:

"...Y cuando los cadáveres caminan
en busca de sus tumbas..."

Pero la imagen sola no expresa su valor de principio de ~~ix~~
levantamiento, sin la presencia de su contrario, cuando:

"...Las tumbas se salieron de sus muertos...",

o cuando ya llegamos a la heredad bíblica:

"...Porque mi cuento empieza
cuando los muertos entierran a sus muertos..."

Y por este camino de balanceo rítmico de lo agónico humano
en que los muertos caminan en busca de sus tumbas, y en que las
tumbas se salen de sus muertos, y en que los muertos entierran a
sus muertos, llegamos a la hora del levantamiento de las formas
y de los ritmos:

"...Golpeamos las ventanas del viento..."

Es entonces cuando la palabra se apodera de la acción.

Y los rostros adquieren un tono de belleza más expresiva.
Y los seres se afirman en todos sus poderes de contorno,
de escorzo y de Volumen.

Porque de las imágenes contrarias, surge la esencia de la
contradicción, que se decide en una negación de la negación.

Hay algunos lectores distraídos que no advierten los matices esperanzados que brotan, súbitamente, de ~~xxxxxxxxxxxxxxxx~~ las situaciones dramáticas.

Es que no siguen los procesos de su gestación.

Nada es espontáneo.

Ni el propio movimiento.

Antes del movimiento ya existía el movimiento.

Pero el levantamiento de las formas, de los ritmos y de ~~in~~ las palabras, llega a su clímax poético -digamos: político- cuando los miembros de la danza exclaman, en majestuoso signo de tragedia esquileana:

"...Fue cuando la conciencia

cargó en sus hombros las columnas del DESTINO.

III.- MIS JAGUARES.-

Kurikawari

~~Kurikawari~~ me protege con sus jaguares.

Kurikawari

~~Kurikawari~~ es un jaguar.

Un jaguar que se alimenta de fuego.

Creo en los dioses que se alimentan de fuego para encender
la conciencia humana.

Creo en la conciencia humana alimentada por el fuego.

Los jaguares eran los animales sagrados que lanzaba -----
~~Kurikaueri~~ por Auándaro para proteger a los Dioses.

Y de Auándaro bajaban a Echerendo para proteger a los hombres.

Y luego penetraban por los caminos del Kumiechúkuaro, para proteger a los muertos.

Yo tengo la conciencia de que ~~Kurikaueri~~ me protege.

Porque ~~Kurikaueri~~ ^{Kurikaueri} ^{potencia} es la ~~potencia~~ cósmica que ~~guida~~ ^{guia} el principio de la armonía del mundo.

Creo en su fuego .

Creo en su amor.

Creo en su acción protectora.

Creo en la acción protectora que se realiza por el fuego -
del amor.

Creo en el amor.

Pero ya decía que el mundo en que vivo, está lleno de monstruos, de locos y de falsos profetas.

Entonces ~~Kurikaueri~~ ^{Kurikaueri} me protege, con sus jaguares, de esos monstruos, de esos locos y de esos falsos profetas.

Ahora lanzo mis jaguares, en forma de imágenes poéticas, -
en esta lucha de amor y de violencia; de unidad y de contradicción.

¡Qué mi jauría desgarré ■ las jaurías!

IV.- EPÍLOGO.

La lucha del amor y la violencia; de la unidad y la contradicción, produce un lenguaje consubstancial a su destino. 8

El poeta no vive enajenado a formas eternas de lenguaje.

El poeta es el lenguaje.

Y lo único eterno es el poeta.

Sería traicionar el signo de la negación de la negación, - si el poeta trastocara el ritmo de la contradicción, al trastocar el ritmo del Ser; de la imagen del Ser, y su consubstancialidad, que es el signo de su Ser devenido en lenguaje.

Cada forma del Ser tiene su núcleo en formas de energía.

En la contradicción, la energía es creadora de destrucción y de creación.

En el signo de la creación está la destrucción.

La destrucción es el signo de la nueva creación.

No podemos crear el signo de la imagen del sueño del sueño si no destruimos los antiguos signos que servían para crear formas melódicas de la imagen del cosmos de la melodía.

El poeta cultiva la presciencia, que es el conocimiento de las cosas venideras.

El poeta es profeta, es nigromante, es adivino.

Los ritmos del exámetro heroico de Homero, dan el ritmo de los signos de Euclides y de Empédocles.

Todo el mundo antiguo cabía en ^{el}/~~un~~ exámetro.

Pero el mundo de Einstein pone en peligro el absoluto.

Es que antes de Einstein aparecieron dos monstruos de las profecías: Rimbaud y Lautremont.

La presciencia poética se adelanta a la ciencia.

Pero la ciencia da la conciencia de la contradicción.

Una imagen de Homero ^{no}/puede llevarnos a la desintegración infinita del concepto de la imagen.

PRÓLOGO

I. MITOLOGÍA

Mi poesía —que es lo único mío, en este mundo— es, ante todo y por encima de todo, mitológica.

Porque el mundo en que vivo —o en que muero— es un enorme mito que yo recojo en forma de sueño.

Sueño la imagen de la imagen del sueño.

Mito, imagen y sueño, son los tres elementos consustanciales de mi poesía.

Viven en la región sagrada del TIEMPO, del VIENTO y del DESTINO.

Y en ese mundo yo camino, como un Ser de tragedia, orando y blasfemando, ante el DESTINO del VIENTO del TIEMPO.

La potencia más pura de mi pathos poético, es el amor.

Voy en busca de la belleza, a través de la inocencia amorosa.

Pero el mundo en que vivo —en que sueño— (la vida es sueño) está lleno de monstruos, de locos y de falsos profetas.

Entonces, el amor es un mito.

Es el mito más grande de la tierra.

Y la única forma de desmitificar el amor es confrontando los poderes de su contrario, que es el odio.

Y entonces sueño una lucha del odio contra el odio.

Porque la lucha del odio contra el odio, es la forma más pura del amor.

ESTE ES EL MUNDO EN QUE VIVIMOS

II. DANZA

Mi poiesia es un conjunto de imágenes de danza moderna que se mueven con el ritmo de un coro dramático.

Para mí, la danza y la poesía coral, son una misma cosa.

Mi poiesia —que es eminentemente dramática, en el doble sentido de la palabra— debe ser dicha por el coro que lleva el ritmo de una ronca musicalidad.

Por ejemplo, cuando digo en este jaguario:

«...amamos con el mar y con la muerte...»

lo estoy diciendo con un profundo balanceo que no sólo nos da la imagen del amor, del mar y de la muerte, en su sentido ontológico, sino también nos da la imagen de su ritmo.

Sólo quien no conoce el amor, el mar y la muerte, ignora la belleza del ritmo coral de la Tragedia Griega.

Hay otra imagen de mi poesía coral, que viene lejanamente de la entrañable esencia shakespieranana:

**«...Y cuando los cadáveres caminan
en busca de sus tumbas...»**

Pero la imagen sola no expresa su valor de principio de levantamiento, sin la presencia de su contrario, cuando:

«...Las tumbas se salieron de sus muertos...»,

o cuando ya llegamos a la heredad bíblica:



PRÓLOGO

«... Porque mi cuento empieza
cuando los muertos entierran a sus muertos...»

Y por este camino de balanceo rítmico de lo agónico humano en que los muertos caminan en busca de sus tumbas, y en que las tumbas se salen de sus muertos y en que los muertos entierran a sus muertos, llegamos a la hora del levantamiento de las formas y de los ritmos:

«...Golpeamos las ventanas del viento...»

Es entonces cuando la palabra se apodera de la acción.

Y los rostros adquieren un tono de belleza más expresiva.

Y los seres se afirman en todos sus poderes de contorno, de escorzo y de volumen.

Porque de las imágenes contrarias surge la esencia de la contradicción, que se decide en una negación de la negación.

Hay algunos lectores distraídos que no advierten los matices esperanzados que brotan, súbitamente, de las situaciones dramáticas.

Es que no siguen los procesos de su gestación.

Nada es espontáneo.

Ni el propio movimiento.

Antes del movimiento ya existía el movimiento.

Pero el levantamiento de las formas, de los ritmos y de las palabras, llega a su clímax poético –digamos: polí-

ESTE ES EL MUNDO EN QUE VIVIMOS

tico— cuando los miembros de la danza exclaman, en majestuoso signo de tragedia esquileana:

«...Fue cuando la conciencia
cargó en sus hombros las columnas del DESTINO».

III. MIS JAGUARES

Kurikaveri me protege con sus jaguares.

Kurikaveri es un jaguar.

Un jaguar que se alimenta de fuego.

Creo en los dioses que se alimentan de fuego para encender la conciencia humana.

Creo en la conciencia humana alimentada por el fuego.

Los jaguares eran los animales sagrados que lanzaba Kurikaveri por Auándaro para proteger a los Dioses.

Y de Auándaro bajaban a Echerendo para proteger a los hombres.

Y luego penetraban por los caminos del kumiec-húkuaro, para proteger a los muertos.

Yo tengo la conciencia de que Kurikaveri me protege.

Porque Kurikaveri es la potencia cósmica que cuida el principio de la armonía del mundo.

Creo en su fuego.

Creo en su amor.



PRÓLOGO

Creo en su acción protectora.

Creo en la acción protectora que se realiza por el fuego del amor.

Creo en el amor.

Pero ya decía que el mundo en que vivo, está lleno de monstruos, de locos y de falsos profetas.

Entonces Kurikaveri me protege, con sus jaguares, de esos monstruos, de esos locos y de esos falsos profetas.

Ahora lanzo mis jaguares en forma de imágenes poéticas, en esta lucha de amor y de violencia; de unidad y de contradicción.

¡Qué mi jauría desgarré las jaurías!

IV. EPÍLOGO

La lucha del amor y la violencia; de la unidad y la contradicción, produce un lenguaje consubstancial a su destino.

El poeta no vive enajenado a formas eternas de lenguaje.

El poeta es el lenguaje.

Y lo único eterno es el poeta.

Sería traicionar el signo de la negación de la negación, si el poeta trastocara el ritmo de la contradicción, al trastocar el ritmo del Ser; de la imagen del Ser, y su consubstancialidad, que es el signo de su Ser devenido en lenguaje.

ESTE ES EL MUNDO EN QUE VIVIMOS

Cada forma del Ser tiene su núcleo en formas de energía.

En la contradicción, la energía es creadora de destrucción y de creación.

En el signo de la creación está la destrucción.

La destrucción es el signo de la nueva creación.

No podemos crear el signo de la imagen del sueño, si no destruimos los antiguos signos que servían para crear formas melódicas de la imagen del cosmos de la melodía.

El poeta cultiva la pre-ciencia, que es el conocimiento de las cosas venideras.

El poeta es profeta, es nigromante, es adivino.

Los ritmos del exámetro heroico de Homero, dan el ritmo de los signos de Euclides y de Empédocles.

Todo el mundo antiguo cabía en el exámetro.

Pero el mundo de Einstein pone en peligro el absoluto.

Es que antes de Einstein aparecieron dos monstruos de las profecías: Rimbaud y Lautremont.

La preciencia poética se adelanta a la ciencia.

Pero la ciencia de la conciencia de la contradicción.

Una imagen de Homero no puede llevarnos a la desintegración infinita del concepto de la imagen.

Homero puede hablar de «...Eos, de sonrosados dedos...».

Pero no puede hablar del alba quebrando los números de la metempsychosis.

XIV

Ramón Martínez Ocaranza

PRÓLOGO

Estas creaciones destructoras son del siglo de la bomba atómica.

El incendio de la guerra de Troya fue tan lento, que se pudo medir en los exámetros.

Pero Hiroshima y Nagasaki son palabras que ni siquiera se pueden quedar como palabras.

En lugar de decir: ¡Hiroshima! ¡Nagasaki! hay que crear las imágenes de la desintegración infinita.

Imágenes en acción que integren los procesos de la desintegración.

Y la creación de las imágenes de la acción que integre los procesos de la desintegración, crea su propio lenguaje que da la imagen de la creación de la destrucción creadora, que es la única forma de la creación.

Morelia. Agosto 6 de 1973.
RMO



I. Mitología

Su poesía es mitológica: el mundo es un gran mito

Al ser el póstico, no pierde el tiempo y con las primeras dos líneas de inmediato tipifica su poesía como mitológica y, no menos importante, como lo único verdaderamente «suyo»: «Andan en mi taller los signos de la mitología del mundo», dirá en A2 (256).²⁷⁸ En II.1 presentamos el soporte de nuestra hipótesis: que la poética mitológica prehispánica fue un abrevadero creativo en el vate jiquilpense. Previo al libro eje de nuestra investigación, en *Elegía de los triángulos* el bardo ya se postulaba al respecto y en sus «Notas» aludía a una mitología de la realidad o realidad mitológica (citadas en II.1); en ese mismo libro, en su tercera de forro, viene un texto de puño y letra de RMO, en tinta verde:

Mi poesía —que es lo único
entrañablemente mío en este
mundo— es, ante todo y
por encima de todo, mito-
lógica. Pero es una mito-
logía viva que se da en las
contradicciones de nues-
tro tiempo.
Mi técnica mitológica
viene de Sor Juana. Sólo
que yo agrego a sus alusio-
nes a la mitología náhuatl,
mis alusiones a la mitolo-
gía tarasca. También
la doto de un operante con-
tenido político.
Yo pienso que la *Elegía de
los triángulos* es muy ne-
cesaria para intuir el signo
de nuestros grandes mitos.
Es un libro lleno de amor.
Pero grita, en sus imágenes,
que es trágicamente desti-
nico de defender el amor con
mucho odio.
Los monstruos enemigos del
amor están hechos de materia
les infames. Pero son muy
eternos y temibles Kurikua-
queri, Prometheo y —
Quetzalcóatl.

Mi poesía —que es lo único entrañablemente mío en este mundo— es, ante todo y por encima de todo, mitológica. Pero es una mitología viva que se da en las contradicciones de nuestro tiempo.

Mi técnica mitológica viene de Sor Juana. Sólo que yo agrego a sus alusiones a la mitología náhuatl, mis alusiones a la mitología tarasca. También la doto de un operante contenido político.

Yo pienso que la *Elegía de los triángulos* es muy necesaria para intuir el signo de nuestros grandes mitos.

Es un libro lleno de amor. Pero grita, en sus imágenes, que es trágicamente destinado a defender el amor con mucho odio.

Los monstruos enemigos del amor están hechos de materiales infames. Pero son muy eternos y temibles Kurikuaqueri, Prometheo y Quetzalcóatl.²⁷⁹

²⁷⁸ Refrendamos que en la n. 21 señalamos desde MEDB que el término debería ser *poiesis*, pero ante el desconocimiento del griego por parte de Ramón, éste le imputa «poiesia» en el Jaguario, pero no falla en el acercamiento conceptual: de ahí que dicho concepto no sea tomado como errata en la tabla final.

²⁷⁹ *Elegía de los triángulos*..., 1974, tercera de forro; PR2, 24; 2016³, 1.

¿Se avizora la infinidad de vínculo de este material con el del prólogo que acabamos de leer en el Jaguario? Lo hemos dicho ya y lo volveremos a repetir más adelante: en materia de escritura poética, *Elegía de los triángulos* antecede en elaboración a *Este es el mundo en que vivimos* (entre ambos fueron escritos y publicados los ensayos *Poesía insurgente y Literatura Indígena*), de ahí que encontremos varios asuntos postulados en la *Elegía...* que son refrendados en *Este es el mundo...*, como el presente caso y otros que presentaremos después. En cuanto a la tercera de forro de *Elegía...* y el comienzo del prólogo jaguaresco: no hay temor a dudas para señalar que la estrofa 1 (E1) ahora analizada es una reformulación de lo escrito en la parte inicial de aquel texto, cuya fecha de finalización fue el 14 de octubre de 1969.²⁸⁰ Si atendemos la imagen de la *Elegía...*, notamos muchas más reminiscencias que se suman a la poesía mitológica, en orden de aparición: contradicciones, tiempo, técnica mitológica, Sor Juana, náhuatl, tarasca, vinculación de poesía con lo político, signo, amor, destino, odio, monstruos, eternidad, Kurikuaqueri, Prometeo y Quetzalcóatl. Leído esto poco más de medio siglo después de su escritura, y conociendo en su totalidad la obra publicada en vida y la póstuma, podemos señalar que en ese material mencionó la mayoría de sus núcleos poéticos e intereses particulares, como bien apunta José Antonio Alvarado:

La obra de Don Ramón [...] es el registro metafórico de una vida en la que dioses y demonios adquieren la terrenalidad para ser reconocidos como humanos. No son los fantasmas interiores los que nos gritan a través de una obra, son las monstruosidades cotidianas, mundanas las que irritan o enternecen esas deformidades, que el espejo normal es incapaz de reflejar.²⁸¹

De regreso al prólogo y a la mitología, con *Los mitos en el tiempo* Joseph Campbell nos dará mucha luz al respecto del vínculo mitología-realidad, pues se refiere al mito como parte indisoluble de nuestra vida-cuerpo-ambiente, algo vivo y vital, de ahí que encontremos un bastión para la [segunda estrofa](#) de este apartado inicial, donde Ocaranza se refiere al

²⁸⁰ En nuestra calidad de editores, *ergo*, desde nuestra faceta profesional, es imposible omitir el siguiente comentario: la excelente manufactura del objeto libro llamado *Elegía de los triángulos* en su edición primigenia de 1974, la de Diógenes (libro que, insistimos, amablemente nos regaló Rosa Citlali); ese ejemplar, cincuenta años después de ser elaborado, permitió su apertura total para realizar un escaneo de calidad para las palabras recién presentadas, ¿sucede lo mismo con la reedición de Cisnegro para esta *Elegía...*, elaborada apenas en el 2016? Ya lo señalamos antes: no. Ese objeto libro, con menos de una década de realización, se desgaja cual conjunto de naipes.

²⁸¹ José Antonio Alvarado, «Presentación», *Nosotros somos yo...*, 11.

mundo como un gran mito. Campbell habla de una especie de *tabula rasa* al nacer, pero de un inmediato aporte de la sociedad para poner una marca (simbólica, acotamos nosotros) en la criatura recién llegada al mundo, sobre todo a través de la figura materna. Después de realizar un recorrido evolutivo, Campbell señala que hay dos tipos de seres humanos: un *animal humano* que es práctico y un *humano humano* que muestra sensibilidad,²⁸² de ahí que surja una distinción entre el animal, propiamente dicho, y la necesidad espiritual de pertenencia que mostraban las culturas prehispánicas, refrendada por León-Portilla (recién citado al respecto de la necesidad de los antiguos mexicanos de «entroncar su ser» con algo más profundo).

La importancia de los mitos y la mitología en el devenir de la humanidad también se confirma con Gilbert Durand y los más de treinta años de investigación que en compañía de sus colaboradorxs le dedicaron al *retorno del mito*, esto es, al resurgir de la proximidad simbólica y de las *Weltanschauungen*, las concepciones del mundo, que en todo momento gravitan alrededor del mito.²⁸³ De ahí que el bardo michoacano refiera a *su* mundo, en el cual vive y muere, como un enorme mito que se puede recoger-asimilar en forma de sueño.

Al leer la sonoridad y anáfora en «Sueño la imagen de la imagen del sueño», *tercera estrofa*, de inmediato pensamos en dos textos de poesía y prosa. En versos de Sor Juana, el sueño, literalmente, se apodera de todo: «El sueño todo, en fin lo poseía»; / todo, en fin, el silencio lo ocupaba: / aun el ladrón dormía; / aun el amante no se desvelaba».²⁸⁴ Y desde la prosa, la anáfora ocaranziana de E3 nos recuerda a Salvador Elizondo, con «El gráfografo» (publicado por vez primera en 1972, un año antes de la escritura del *Jaguario*); nos dice Elizondo: «Escribo. Escribo que escribo. Mentalmente me veo escribir que escribo y también

²⁸² Cfr. Joseph Campbell, *Los mitos en el tiempo*, tr. César Aira, Emecé, Buenos Aires, 2000, 6-14.

²⁸³ Gilbert Durand, *Mitos y sociedades. Introducción a la mitología*, tr. Sylvie Nante, Biblos, Buenos Aires, 2003, 43 ss. Para hablar de la «mitología», Durand dedica «Epistemología del significado» (43-69) al examen del basamento epistemológico del *retorno del mito*, ello a la luz de los diversos métodos o «camino que conducen a la verdad» (43). Sobre la *Weltanschauung*, concepción del mundo, véase a Wilhelm Dilthey, *Introducción a las ciencias del espíritu. En la que se trata de fundamentar el estudio de la sociedad y de la historia. Obras I*, tr., pról., epíl. y n. Eugenio Imaz, FCE, México, 2015, 21 ss. (E-book). En la página 24 Dilthey señala una búsqueda de la solución del enigma del mundo, con lo cual filosofía, religión y poesía coinciden, pero serán los filósofos quienes busquen un saber de validez universal para solucionar dicho enigma, asunto que, a decir del autor, debe desenmarañarse.

²⁸⁴ Sor Juan Inés de la Cruz, «Primero sueño», *El sueño*, ed., intr., prosificación y n. Alfonso Méndez Plancarte, UNAM, México, 1989, 10 y 12.

puedo verme ver que escribo».²⁸⁵ Con temáticas diferentes, el recurso literario genera el mismo impacto: refrendar en quien lee una acción que omite las intermitencias y ejecuta una acción de manera permanente: en estos casos, a través del alejamiento de la vigilia.

El sueño es vital, pues a través del terreno onírico el bardo michoacano le asigna al menos dos bastiones importantes a su poética. El primero lo tenemos en la [cuarta estrofa](#) cuando alude a la triada [mito-imagen-sueño](#) como elementos «consustanciales» de su poesía; ésta no se concibe sin ellos, están en su propia naturaleza: son algo inseparable de ella y, si se gusta ver desde la óptica religiosa: la consustancialidad implica la divina trinidad, donde cada unidad comparte la misma sustancia con las otras dos; y después, casi al final de esta página, el poeta otorga un segundo sostén al permitirse soñar una pugna entre iguales, «del odio contra el odio» (treceava estrofa), sin vivenciarlo, solamente soñando. Aparte de imaginar, el sueño (el soñar) representa una válvula de escape de su propia realidad: en ese ámbito, el del sueño, al parecer seguro, se solventan penurias, se resuelven asuntos pendientes o los anhelos se proyectan. Bachelard dirá que si le otorgásemos valor al lenguaje, pensándolo en el extremo de la evolución humana, conoceríamos verdaderamente:

[...] las imágenes del verbo, las imágenes que viven bajo nuestros pensamientos, [...] Una filosofía que se ocupa en el destino humano, debe, no sólo confesar sus imágenes, sino adaptarse a ellas, continuar su movimiento. Debe ser, francamente, lenguaje vivo. Debe estudiar francamente al *hombre literario*, porque el hombre literario es una suma de la meditación y de la expresión, una suma del pensamiento y del sueño.²⁸⁶

Filosofía como *lenguaje vivo*, dedicada al estudio del *hombre literario*, quien es la suma del *pensamiento* y del *sueño*: al parecer, Ramón no estaba tan extraviado en sus apreciaciones poéticas y quizá tenía esto en mente al redactar el *Jaguario*, pues la primera traducción al español de *El aire y los sueños* fue en 1958.

En la [quinta estrofa](#) se nos indica que mito-imagen-sueño tienen su morada en una «[región sagrada](#)», también constituida por una conceptualización tripartita: [tiempo-viento-destino](#).²⁸⁷ En términos literarios, y sobre todo una vez que se redactó *Elegía de los triángulos*, nos parece un acto de congruencia poética otorgarle peso a núcleos tan

²⁸⁵ Salvador Elizondo, «El gráfografo», *Salvador Elizondo*, sel. y n. John Bruce-Novoa y Rolando Romero, UNAM, México, 2009, 6.

²⁸⁶ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños...*, 327.

²⁸⁷ En I.2.1 adelantamos nuestra diferencia de opinión con MEDB respecto a estas estrofas.

importantes como el *tiempo*, el *viento* y el *destino*, ¿acaso no los ha utilizado en demasía en sus textos redactados hasta este año [1973], hayan sido publicados o no?, ¿acaso no los utilizó *ad libitum* en los libros posteriores?, ¿en verdad se podría negar el peso de los mismos? Literalmente, hablamos de tres de sus núcleos poéticos por excelencia, a los cuales sin duda se añade el fenecer, la muerte; por lo tanto, en senderos metafóricos sí constituyen una *región sagrada* en la que el poeta hace pernoctar a otros núcleos que aquí toma como «elementos consubstanciales»: *mito*, *imagen* y *sueño*. ¿En verdad es tan difícil de asimilar esta correlación?

Sobre estos tres últimos núcleos que conforman la «región sagrada», diremos que el *tiempo*, la temporalidad, es un vaso comunicante en la poesía ocaranziana. En relación con lxs mexicas, RMO pudo nutrirse con Quetzalcóatl (el hombre-dios, la serpiente emplumada). Retomamos a Jacques Soustelle para esclarecer un poco:

Fue Quetzalcóatl quien inventó la cuenta del tiempo –la compleja y precisa cronología de los antiguos mexicanos–, los jeroglíficos y todas las artes que embellecen la vida. En el siglo XVI, la palabra *toltécatl*, tolteca, se había vuelto sinónimo, en la lengua azteca, de artista. La época fabulosa en que Quetzalcóatl reinó sobre Tula fue la edad de oro de la civilización.²⁸⁸

En cuanto a la obra del poeta, en I.2.1 citamos *La edad del tiempo* y algunas de las múltiples menciones sobre el «tiempo». En la primera edición de ese libro [1984] hay una impresionante fotografía sobre la estampa del poeta, en los que, ahora sabemos, fueron sus días finales: a sus sesenta y seis años.

²⁸⁸ Jacques Soustelle, *El universo de los aztecas*, tr. José Luis Martínez (Cap. I) y Juan José Utrilla (Caps. II-V), FCE, México, 1996, 17.



Ramón Martínez Ocaranza.
Fotografía de Manuel Fuentes en diciembre de 1981.²⁸⁹

¿Cuántas apreciaciones pueden desprenderse de esta foto, sobre todo cuando sabemos que el autor murió nueve meses después, el 21 de septiembre de 1982? *La edad del tiempo* fue redactada entre el 14 de abril de 1980 y el 18 de marzo de 1982, *i. e.*, cuando el autor tenía una salud delicada y quizá (seguramente) pre-sintiendo el ocaso de su vida. De ahí que sea su libro con más dedicatorias: una general, dedicando todo el proyecto, y en interiores se cuentan diecinueve poemas dedicados a familiares, amigxs, una sacerdotisa, una mazatleca e incluso «A los escritores que han penetrado mi obra»: no es curioso que ese poema lleve por título «La muerte camina por el mundo» (1984, 81; PR2, 350; 2022³, 116). El *tiempo* y la *muerte* son el sustento de ese poemario, están unidos; uno es en función de la otra y viceversa, hay una «sostenida presencia de la muerte como origen, fin y esencia de la propia

²⁸⁹ *La edad del tiempo...*, 1984, encarte en papel cuché sin paginado, inserto entre las páginas 6 y 7.

vida».²⁹⁰ Por eso a nadie debería sorprender la insistencia de versificar con la imagen del tiempo en ese poemario que hoy identificamos como el testamento literario del poeta. De ahí se desprende que la afirmación del núcleo *tiempo* en el Jaguarío como parte de una «región sagrada» no es un mero adorno, sino una reiteración de un fundamento poético.

Sobre el *viento*, el segundo elemento de esa «región sagrada», también el poeta dejó constancia: retomamos la relacionada con una cosmovisión prehispánica. En *Literatura Indígena* destaca las características creadoras de vida de los mexicas en relación al ciclo de la agricultura: el Sol-Huitzilopochtli envía su calor a la Tierra-Coatlicue para fecundarla gracias al licor-lluvia de Tláloc, este último en movimiento gracias al Viento-Quetzalcóatl.²⁹¹ El bardo es claro al vincular al dios más grande en Mesoamérica, Quetzalcóatl, con el viento, el volar y, sobre todo, que el *movimiento* coadyuva o promueve la gestación de la vida.

Si sondeamos sabremos que el padre de Quetzalcóatl, Tonacatecuhtli, el dios creador, a través de un soplo (un hálito divino, *i. e.* «viento») dividió las aguas del cielo y de la tierra, pues en un comienzo estaban unidas. Posterior a ello, no es rasgo menor que en la cosmovisión visitada la humanidad haya sido creada gracias a la valentía y determinación de Quetzalcóatl: primero al matar junto con su hermano Tezcatlipoca Negro a Cipactli (monstruo marino, simbiosis entre cocodrilo y pez), creando con ello *el tiempo* y el espacio, y después al bajar solo al Mictlan en busca de los «huesos preciosos» que habían escondido ahí los dioses, pues ya en cuatro ocasiones previas se había intentado crear de manera fallida a la humanidad, para ser con Quetzalcóatl quien realmente se concrete, pasaje conocido como el de los «Cinco soles»:²⁹² *i)* Chalchiuhtlicue, diosa de las aguas terrestres (ríos, lagos, lagunas y mares), crea a los seres humanos pero los moldea mal: son tan pequeños que se les salen de las manos a los dioses y por ello mejor los dejan como peces; *ii)* Océlotl, el jaguar,²⁹³

²⁹⁰ María Teresa Perdomo, «Presentación», *La edad del tiempo...*, 3; PR2, 28 (el texto no está en la edición dual de Dogma Editorial).

²⁹¹ Cfr. *Literatura Indígena*, 1972, 36; 1980², 36; 2001³, 70-71; 2013⁴, 32.

²⁹² Cfr. Jacques Soustelle, *El universo de los aztecas...*, 98 ss.; además, Roberto de los Arcos Moreno tiene un estupendo trabajo donde, en unas cuantas páginas, correlaciona las diversas fuentes que refieren al mito de los cinco soles, ello desde «las abundantes versiones que de él existen en los tres siglos de época colonial». De esta manera nos expone orden, deidades participantes y resultado de esta visión creadora; para ello, véase: «Los cinco soles cosmogónicos», *Estudios de cultura náhuatl*, vol. VII, UNAM - IHH, México, 1967, 183-210 (la cita textual es de 183), <https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/issue/view/5860/263>. Fungen como coordinadores de este volumen Ángel Ma. Garibay K., Miguel León-Portilla y Alfredo López Austin. *N. B.* en portada y portadilla se consigna «1967», pero el Copyright de Legal tiene «1968»: dejamos el primer año, pues así se tiene catalogado, sólo hacemos la aclaración que se puede constatar a través del link.

²⁹³ ¡El segundo dios mexica que intentó crear a la humanidad es un ocelote!, es decir, ¡es un jaguar!

los crea con barro, son grandes y muy torpes así que chocan entre sí, se rompen y con sus restos se forman los cerros y los valles; *iii*) Ehécatl, dios del viento, utiliza el maíz para crearlos: son tan perfectos que no rinden pleitesía a los dioses, por ello son convertidos en monos; *iv*) Tláloc, dios de la lluvia y las tormentas, también los crea con maíz pero sus seres tienen un corazón extremadamente grande, son demasiado buenos y los convierte en guajolotes; *v*) Quetzalcóatl baja al Mictlan para ir por los «huesos preciosos» de hombre y de mujer; sortea los peligros del inframundo,²⁹⁴ toma los huesos y al tratar de salir es emboscado pues, por mandato de Mictlantecutli, los dioses cavan un agujero y unas codornices le estorban la visión: cae, muere y resucita (¡igual que Jesús!), toma los huesos (revueltos por la caída), sube con ellos para hacerlos polvo, después se sangra el pene y crea una masa de la cual surge la vida: los *macehuales*, los merecidos por la penitencia, dota a sus nuevas criaturas del maíz y les enseña cómo sembrarlo y cosecharlo.²⁹⁵

El viento como elemento creador no es creencia exclusiva de los mexicanos, debido a que se pueden rastrear infinitas alusiones. Por mencionar una, recordemos «El mito pelasgo de la creación», donde se afirma que Eurínome, la diosa de todas las cosas:

[...] surgió desnuda del Caos, pero no encontró nada sólido en qué apoyar los pies y, en consecuencia, separó el mar del firmamento y danzó solitaria sobre sus olas. Danzó hacia el sur y el viento puesto en movimiento tras ella pareció algo nuevo y aparte con que poder empezar una obra de creación. Se dio la vuelta y se apoderó de ese viento norte, lo frotó entre sus manos y he aquí que surgió la gran serpiente Ofión. Eurínome bailó para calentarse, cada vez más agitadamente, hasta que Ofión se sintió lujurioso, se enroscó alrededor de los miembros divinos y se ayuntó con la diosa. Ahora bien, el Viento Norte, llamado también Bóreas, fertiliza; por ello las yeguas vuelven con frecuencia sus cuartos traseros al viento y paren potros sin ayuda de un semental. Así fue como Eurínome quedó encinta.²⁹⁶

²⁹⁴ La mayoría de fuentes describe nueve estratos del Mictlan; referimos dos de ellas: Miguel León-Portilla, *La filosofía náhuatl...*, 202-04; y Ángel María Garibay K., *Historia de la literatura náhuatl*, t. 1..., 195-96. En el sortear cualquiera de los estadios del Mictlan se puede fallar, lo cual implicaría quedarse ahí de manera perpetua. En las cosmogonías prehispánicas, cruzar al Mictlan refiere valentía y, por ende, fortalecimiento de quien puede salir airoso de dicha travesía, la cual para los nahuas duraría cuatro años. «El número nueve es el número de las cosas terrestres y nocturnas, y por lo tanto se aplica precisamente a los ríos que constituyen la última barrera de los infiernos», Jacques Soustelle, *El universo de los aztecas...*, 142. Quizá de ahí la constitución de una novena de estratos para el infierno que Dante nos presenta en *La divina comedia* (citada adelante).

²⁹⁵ Cfr. Miguel León-Portilla, *La filosofía náhuatl...*, 5. Dato compartido entre las cosmovisiones mexicana y maya es el de los intentos fallidos de las deidades por crear a los seres humanos: en el epígrafe (II.2) retomamos la maya, pues en esa cosmogonía el maíz sí resultó elemento eficaz para crear a la humanidad.

²⁹⁶ Robert Graves, *Los mitos griegos I*, tr. Luis Echávarri, rev. Lucía Graves, Alianza, Madrid, 1985, 24. «Viento Norte» aparece de manera indistinta en el original, con bajas y altibajas.

Por otra parte, la Biblia nos dice que: «Entonces, del polvo de la tierra Dios el Señor formó al hombre, e infundió en su nariz aliento de vida. Así el hombre se convirtió en un ser con vida» (Génesis 2:7). Si apelamos a que Martínez Ocaranza era un gran conocedor del relato bíblico, de la mitología y de la tragedia griega (estas últimas lecturas las hizo en su niñez con los «clásicos verdes» del vasconcelismo), es fácil suponer los probables vínculos con los mitos citados y el viento en su constitución de creador-fecundador de vida; además, en el mito griego se habla de una «serpiente» como engendradora al haber sido creada del viento. Nos resultan importantes las similitudes entre griegos y mexicas al referirse al hálito divino-definitorio para ordenar el caos de Eurínome y Tonacatecuhtli; aún más, que en ambas se hable de una serpiente que puede gestar vida: Ofión y Quetzalcóatl. Entre culturas del mismo continente y que de alguna manera fueron contemporáneas, como mexica y maya en sus cosmovisiones de los intentos fallidos por crear a las personas, lo comprendemos un tanto, pero el hecho donde hay siglos y continentes de distancia nos da la pauta para refrendar que la necesidad de explicar el caos y asumir la pertenencia es inherente al ser humano de cualquier latitud o temporalidad, de ahí la vitalidad de los mitos.

Sobre el [destino](#), tercer elemento de la «región sagrada», en varias citas que hemos hecho de las autobiografías a lo largo del Capítulo I hemos leído de viva voz al respecto, sobre todo, y en palabras del aeda, en la asunción de su «destino de tragedia» o «trágico destino».²⁹⁷

En la siguiente [estrofa](#) por abordar, la [sexta](#), Ramón se presenta como «un Ser de tragedia».²⁹⁸ Esta asunción nos remite justo al núcleo poético del *destino*, con lo cual confirmamos un aspecto visto en I.2.3: independiente a lo trágico del «signo del destino» con el cual se esté marcando desde el nacer, en todo momento ese signo, en apariencia inamovible, puede romperse y quebrarse para gestar (invertirse con) uno nuevo: en el prólogo que ahora nos ocupa lo veremos con mayor profundidad en los apartados III y IV, pues ahí el poeta habla de la fuerza protectora que se gana gracias a la creación, literaria en su caso. En esta sexta estrofa el poeta camina por el mundo como un «Ser de tragedia» que vive «orando y blasfemando»: «Estoy en mi taller, que es el taller del verbo, en el cual canto, lloro, grito,

²⁹⁷ MEDB le da seguimiento a estos conceptos a través de Octavio Paz para el *tiempo*, León Felipe con el *viento* y Revueltas con el *destino* (cfr. UASF, 190-91).

²⁹⁸ Lo relativo al *ser* y su vínculo con el lenguaje desde Martínez Ocaranza es tratado en «IV. Epílogo», J1 y J5.

blasfemo, maldigo, reniego de la vida, la amo intensamente, la reconozco en sus substancias y entro en una oración infinita» (A2, 257).

Blasfemar, del gr. βλασφημία (*blasphēmía*) y del lat. tardío *blasphemīa*, palabra injuriosa contra alguien, contra algo sagrado, implica apelar a la injuria (del lat. *iniuria*.), es decir, agraviar, o bien, manifestar un hecho o dicho con razón y justicia; es una expresión que lesiona la dignidad de otra persona (o de alguna deidad), menoscabando su fama o atentando contra su propia estimación.²⁹⁹ ¿Se aprecia por qué un «Ser de tragedia» podría orar y blasfemar? Si bien es cierto que RMO asume un destino, también lo es que éste puede ser cambiado, mas ante el culmen de eventos trágicos en una vida: al poeta le resulta propio injuriar en contra de las deidades a quienes les eleva sus oraciones.

Job, Ocaranza se refiere a Job: no se alude a otro sino a él. Al de la tierra de Uz, al mismo al que Jehová enaltecía, porque en sus palabras «no hay nadie en la tierra que se le compare» (Job 2:3).³⁰⁰ Job, en cuyo nombre el propio bardo michoacano elaboró un título para un poemario: *Vocación de Job*.³⁰¹ La alusión es hacia la persona a quien su creador permitió que le fuera arrebatado todo lo terrenal, incluso su salud y la vida de sus hijxs, pero con la condición de que Satanás no tomara la vida del siervo al que se tentaba. Leamos algunos pasajes en boca de Job:

Que perezca el día en que me concibieron,
y la noche en que dijeron: “¡Ya nació un varón!”.
Que se oscurezca ese día,
y que Dios en lo alto no lo tome en cuenta.
Que ese día el sol deje de brillar,
[...]
¿Por qué no fue cegado el vientre de mi madre?
¿Por qué no se escondió de mis ojos la miseria?
¿Por qué no morí dentro de su vientre,
o al momento mismo de nacer?
¿Por qué me recibió entre sus rodillas?

²⁹⁹ *Sub voce* «Blasfemia» e «Injuria» del *Diccionario de la Lengua Española* (DLE, <https://dle.rae.es>).

³⁰⁰ Todas nuestras citas bíblicas son de la edición Reina Valera Contemporánea (RVC): en línea se puede consultar en <https://www.biblegateway.com/passage/?search=G%C3%A9nesis%201&version=RVC> [la fuente anterior y la de ahora no están enlistadas en «Referencias»].

³⁰¹ *Vocación de Job*, UMSNH, Morelia, 1992. Este libro: «Cumple con la función de la poesía: darnos palabras para lo que no supimos expresar», José Emilio Pacheco, «Hablar desde la muerte»..., 6. Y el propio RMO reproduce ahí unas notas de un manuscrito que hizo en la cárcel: «*Vocación de Job* es mi poema más ambicioso. Confronta, con la Biblia, en mi ser, el enigma de la perfección [de Job]. Y siendo, técnicamente, el poema más imperfecto, asume una actitud de vuelo a lo profundo, de penetrar en lo interior de la altura, para encontrarse siempre con los designios interrogativos» (9).

¿Por qué me amamantó en su pecho?
¡Ahora estaría yo tranquilo y en reposo!
¡Estaría disfrutando de un sueño sosegado!
[...]

¿Para qué vivir en un camino incierto,
donde Dios te cierra el paso?
¡Mi pan lo ingiero entre suspiros,
y entre lágrimas que corren como el agua!
Me ha sobrevenido un temor espantoso;
lo que más temía, me ha sucedido.
No encuentro paz ni reposo;
vivo intranquilo y en constante turbación.³⁰²

A su vez, RMO escribe en «Job blasfemo»:

Y entonces comenzó la blasfemia.
¿Blasfemia contra quién?
¿Contra el dador del canto y de la vida?
¿Blasfemia contra el canto?
Yo blasfemé la vida
Yo maldije la noche en que se dijo:
varón fue concebido.
Maldije la canción.
Y maldije los signos de la canción.
Porque cuando los salmos se quiebran,
el hombre se queda huérfano de canto,
y los vientos se ponen a llorar
en las frondas del mundo.
Y del llanto se hace
la preceptiva del blasfemo.³⁰³

Nótese en el tercer verso del poema la inclusión del «dador del canto y de la vida», referencia a las múltiples menciones de dicha deidad en la poesía náhuatl. *Ipalnemohua*, *Ipalnemoani* o *Ipalnemoa* es el creador, el dios del cerca y del junto, el que reparte los dones, el alimento y el abrigo.³⁰⁴

³⁰² Job 3:3-4, 10-13 y 23-26. V. t. *Libro de Job*, vers. Francisco Serrano, Conaculta, México, 2011, 18-19.

³⁰³ «Job blasfemo», *Vocación de Job...*, 1992, 17-18 (suprimimos cursivas en toda la transcripción); *El libro de los días...*, 1997, 77; PR1, 272 (estas últimas dos ediciones no cuentan con las palabras inductorias de Pacheco y Ocaranza que recién citamos).

³⁰⁴ Sobre las características del Dador de la vida, puede verse Miguel León-Portilla, «*Tecayehuatzin iyolnonotzal* / Meditación de Tecayehuatzin», *La tinta negra y roja...*, 50-53. Por su parte, Garibay analiza en términos lingüísticos el concepto con el cual se nombra a la deidad: «*ipalnemoa*, *ipalnemoani* - part. sust. por quien se vive; por quien todo vive. Nombre que se daba a la divinidad en general», Ángel María Garibay K.,

En el relato bíblico, en el *in crescendo* del suplicio hay un momento en donde el mismo Job solicita que Jehová se haga presente, dado que le parece injusto tanto castigo. Esto lo hizo reunir el coraje para enfrentarse a Jehová, confronta a su creador para exigirle un juicio justo, ¡le exige justicia a su ser supremo! Le asiste la razón y un hálito de justicia pues lo han vejado, mancillado y vilipendiado sin motivo alguno. La exigencia es justa: necesita un tercero, un intermediario que funja de juez imparcial para dirimir el reclamo Job-Jehová, pero ahí el de Uz comprende algo: ¿quién podría cubrir ese papel si la contraparte a la que le reclama es justamente quien ha creado todo lo conocido sobre la faz de la tierra?, ¿quién tendría el poder suficiente para increpar al todopoderoso? Job comprende que está contra la pared porque no hay nadie más importante que su deidad, así que al parecer simplemente debe resignarse, mas dios se le aparece en forma de torbellino de fuego y le restituye todo lo que se le había arrebatado, ya que el siervo le demostró amor y fidelidad, aún inmerso en la inmundicia y la desolación. Job superó una prueba divina.

Las *estrofas séptima* y *octava* tienen un vínculo al hablar de la potencia de su «*pathos poético*»,³⁰⁵ el amor, y una búsqueda de belleza gracias a la «*inocencia amorosa*»: esta afirmación nos habla del estado anímico primigenio que en él como poeta pernocta, por ende, lo mueve: el ánimo (visualizado desde el griego como «soplo») de su poesía. Recordemos que en el Libro I de la *Retórica*, Aristóteles presenta las pruebas de persuasión que se pueden obtener a través del discurso: «son de tres especies: unas residen en el talante del que habla, otras en predisponer al oyente de alguna manera y, las últimas, en el discurso mismo, merced a lo que éste demuestra o parece demostrar»,³⁰⁶ con lo cual introduce el *ethos*, el *pathos* y el *logos*. Respecto al *pathos*, justo el Estagirita manifiesta que se puede persuadir a los oyentes

Llave del náhuatl. Colecciones de trozos clásicos, con gramática y vocabulario náhuatl-castellano, para utilidad de los principiantes, Porrúa, México, 2013¹⁰, 347. En *Cantares mexicanos II*, t. 1... (146 ss.) se redacta: Ypalnemohua o Ypalnemohuani. Y en otro libro traducido, León-Portilla decide que el nombre en náhuatl del Dador de la vida se redacta separado algunas veces e incluso con letras agregadas: Ipal nemohua o Ipal nemohuani: Miguel León-Portilla, *Nezahualcōyotl. Poesía* (bilingüe), est. prel., tr. y vers. Miguel León-Portilla, IMC, México, 2012, 36 ss. He aquí los múltiples rostros textuales del Dador de la vida del pueblo nahua.

³⁰⁵ En UASF (191) se marca una errata para «*pathos*», mas esta redacción ocaranziana es válida para la Real Academia Española tal cual está, sin tilde por ser latín tardío, de ahí que no la marquemos como error y no esté en la tabla final donde enlistamos los yerros de la edición póstuma. S. v. «*Pathos*» en el DLE.

³⁰⁶ Aristóteles, *Retórica*, intr., tr. y n. Quintín Racionero, Gredos, Madrid, 1999, 1356a, 175.

cuando son: «movidos a una pasión por medio del discurso»,³⁰⁷ planteamiento retomado en su *Poética* (transcribimos la tr. de García Bacca):

Lo concerniente al discurso o ideas quédese para los libros sobre *Retórica*, [...] Sin embargo, entra en el discurso todo aquello que debe llevarse a vías de hecho por la *palabra*. Y sus partes son: demostrar y deshacer razones, conmover pasiones —cual las de conmiseración, temor, ira y otras semejantes a éstas—, agrandar y empequeñecer.³⁰⁸

De ahí el vínculo con RMO y su «pathos»: tenía claro que su móvil poético, desde las palabras aristotélicas relacionadas al discurso, justo era el de mover-susitar-conmover las pasiones (en I.1 hablamos sobre las emociones y citamos la *Poética*). Por eso el amor y la búsqueda de la belleza son vitales, sobre todo cuando se hacen desde la inocencia: «Ya desde el gran Platón se hablaba del amor como fuente de poesía. Y si el amor ha hecho poetas a los hombres, también puede decirse que el amor hace más hombres a los poetas».³⁰⁹ En esta cita, Ramón se ocupa de la poesía de Sánchez de Tagle y resulta evidente la fuente: el *Banquete* y la mención que Platón pone en boca de Agatón: «En efecto, todo aquel a quien toque Eros [*i. e.*, el Amor] se convierte en poeta».³¹⁰

La *novena estrofa* es para referir al mundo en que vive y sueña,³¹¹ el cual «está lleno de monstruos, de locos y de falsos profetas». Sobre los *monstruos*, es necesario hacer una diferencia, pues si bien es cierto que en contextos como el de ahora y en *José Revueltas (O El Verbo Torturado)* se refiere a la monstruosidad humana que destruye, oprime y devora, también lo es que dicha categoría, la *monstruosidad*, es aplicada para el arte y la creación. La primera prueba de esta última tipificación, la benévola, está en la E16 de «IV. Epílogo»:

³⁰⁷ *Ibid.*, 1356a, 177.

³⁰⁸ Aristóteles, *Poética*..., 1456a-1456b, 29-30.

³⁰⁹ *Poesía insurgente*, intr., antología y notas RMO, UNAM, México, 1970, CXIII; UNAM, México, 1987², CXIII; y UNAM, México, 2010³, CXLVIII. Un asunto digno de notarse (y anotarse) es que las tres ediciones de este libro fueron realizadas por la UNAM, una en vida del autor y dos de manera póstuma, así que la pluma ramoniana también tenía valía cuando ensayaba.

³¹⁰ Platón, *Diálogos III. Fedón. Banquete. Fedro*, tr., intr. y n. Carlos García Gual, M. Martínez Hernández y Emilio Lledó Íñigo, Gredos, Madrid, 1988, 196e, 235.

³¹¹ Entre paréntesis se lee «la vida es sueño», por ende, la reminiscencia exacta son los versos finales de la Jornada II en *La vida es sueño*: «Yo sueño que estoy aquí / destas prisiones cargado, / y soñé que en otro estado / más lisonjero me vi. / ¿Qué es la vida? Un frenesí. / ¿Qué es la vida? Una ilusión, / una sombra, una ficción, / y el mayor bien es pequeño; / que toda la vida es sueño, / y los sueños, sueños son». Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, versos 1193-202, https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-vida-es-sueno-0/html/fede73fa-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_4. Esta reminiscencia es tan importante para RMO, que desde 1955 la utilizó como epígrafe para *Río de llanto* (UMSNH, Morelia, 1955 [I]; PR1, 166).

se refiere a «dos monstruos de las profecías: Rimbaud y Lautréamont».³¹² Una segunda prueba ya la citamos en I.2.3, pues se refiere a Revueltas como «un monstruo muy purísimo».³¹³ Y, una tercera prueba está en las autobiografías, donde le dedica apartados a cinco *monstruos* literarios: Lorca, Neruda, Joyce, Pound y Mayakovsky (vistos en I.1). Él se asume como emanación de esos poetas y, además, sobre los primeros dice: «Estos cuatro monstruos me torturan fascinándome» (A1, 31; A2, 89). Lo *torturan* con su poesía y lo disfruta con la lectura: he aquí otra faceta de la monstruosidad benigna. De regreso a la E9, aquí es innegable que los monstruos aludidos son de la estirpe voraz y destructora, pues no de manera fortuita están acompañados de dos figuras nefastas para el aeda: locos y falsos profetas (en J7 el poeta hace clara la distinción, pues ahí sí adjetiva: «monstruos malos»).

Los *locos*, las personas que han sido consumidas por la locura, también muestran dos caras en la escritura ramoniana. En la creativa, por ejemplo, a propósito de los *Cantares*, de Ezra Pound, nos dice:

¿Qué número le toca a la Musa de la Locura? [...] Sólo perdiendo la razón se toma consciencia del cosmos de la locura. El cosmos de la mágica locura. La cósmica dialéctica del supercosmos de lo eterno. [...] Se penetra en el cosmos de los locos perdiendo la locura (A1, 42).

De ahí que, para crear, a decir del jiquilpense, la razón imposibilita adentrarse en el «cosmos de la locura», en tomar conciencia de la inmensidad del mismo; esto conlleva a que la razón y su objetividad, reglas en apariencia inquebrantables, crean un velo que impide ver nuevas posibilidades en materia artística, *i. e.*, que los estatutos gestan un dique cuya presencia representa contención de las propuestas, con lo cual recordamos y ampliamos lo dicho al comienzo: las propuestas artísticas innovadoras trascienden porque son contestatarias a su tiempo, parecen no pertenecer al mismo, son *vanguardistas*: se apropian

³¹² *Ex nunc* nuestras transcripciones del Jaguario omitirán las erratas, pues para tal efecto está la multitudada tabla final de J20; además, tenemos la fortuna de ubicarlas tanto en el manuscrito como en la maqueta, que son los primeros materiales de lectura, previos a la exégesis. A estos poetas, y evidentemente a RMO, Ernesto Hernández Doblas los tipifica como *poetas de la noche*, pues: «cruzan los pantanos y se manchan el plumaje porque solamente así pueden cantar lo que la luz oculta. [...] Ellos nunca se quedan con la primera impresión, siempre son los que buscan y buscan y buscan lo que el lenguaje ofrece», «Campeador de sombras» (PR1, 19). Doblas toma el título de su texto del poema ramoniano «La voluntad y el olvido», inserto en *El libro de los días...*, 1997, 32; PR1, 210: «un día forjé mis naves / con los metales del entendimiento / sabiendo que un naufragio / también da a luz a un campeón de sombras».

³¹³ *José Revueltas...* 86.

de la tradición y generan una ruptura con la misma para proponer algo con estilo propio. Vista de esta manera creativa: la locura es bienvenida. Seguramente Ocaranza sigue a un poeta que tiene en alta valía, León Felipe, quien asegura que el poeta cree en la locura,³¹⁴ desde ahí crea, además:

Para encontrar la verdad hay que reventar el cerebro, hay que hacerlo explotar. [...] Cuando sentimos que se rompe el cerebro y se quiebra en grito el salmo en la garganta, comenzamos a comprender. Un día averiguamos que en nuestra casa no hay ventanas. Entonces abrimos un gran boquete en la pared y nos escapamos a buscar la luz desnudos, locos y mudos, sin discurso y sin canción.³¹⁵

Inmersos en dualidades, hablemos de la otra vertiente de la locura: la degenerativa y destructora, así que le damos voz a un experto en la materia, Foucault, quien desde la duda cartesiana define aspectos de la locura como engaño a los sentidos:

Esta posibilidad de estar loco, ¿no amenaza con desposeerlo de su propio cuerpo, como el mundo exterior puede ocultarse en el error o la conciencia dormirse en el sueño? [...] la locura justamente es condición de imposibilidad del pensamiento. [...] la locura está fuera del dominio de pertenencia en que el sujeto conserva sus derechos a la verdad: ese dominio que, para el pensamiento clásico, es la razón misma.³¹⁶

Al perder ese dominio sobre la razón, la locura implica una *soledad silenciosa*, pues segmenta al individuo y lo cerca «como a una zona neutra y vacía».³¹⁷ Para completar el panorama recurrimos al llamado de otra voz autorizada en el tema, Sigmund Freud, a través de «El malestar en la cultura», cuyo primer esbozo fue publicado en 1929, pero la obra que conocemos se culminó en 1930:

[...] muchos sufrimientos de los que uno pretende desembarazarse resultan ser inseparables del yo, de procedencia interna. Con todo, el hombre aprende a dominar un procedimiento que,

³¹⁴ Cfr. León Felipe, *Ganarás la luz...*, 85.

³¹⁵ *Ibid.*, 86.

³¹⁶ Michel Foucault, *Historia de la locura en la época clásica*, t. 1, tr. Juan José Utrilla, FCE, México, 2010, 75-76 y 78.

³¹⁷ Michel Foucault, *Historia de la locura en la época clásica*, t. 2, tr. Juan José Utrilla, FCE, México, 2010, 124. Desde una trinchera filosófica independiente, Susan Sontag hace un parangón entre la tuberculosis (s. XIX) y la locura (s. XX) como enfermedades «repelentes» cuya “cura” implica el encierro, el alejamiento de la vida cotidiana; de esa manera, ambxs pacientes eran inducidxs a un exilio, a la vivencia de un segundo mundo. Cfr. Susan Sontag, *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*, tr. Mario Muchnik, Santillana, Madrid, 2003, 54 ss.

mediante la orientación intencionada de los sentidos y la actividad muscular adecuada, le permite discernir lo interior (perteneciente al *yo*) de lo exterior (originado en el mundo), dando así el primer paso a la entronización del principio de realidad, principio que habrá de dominar toda la evolución ulterior.³¹⁸

En sus palabras, acaba de explicar la *capacidad de discernimiento* que adquiere el *yo* para identificar amenazas o displacer interno y, de la misma forma, lo haga hacia el exterior, con lo cual se puede evitar el «origen de importantes trastornos patológicos».³¹⁹

En términos coloquiales, las “personas locas” (disociadas de sí mismas y del mundo, imposibilitadas del pensamiento, alejadas de la razón y que viven la soledad silenciosa) no son las aludidas en la última terna de personajes poéticos que ahora abordamos, es decir, RMO no se refiere a las personas que deben ser recluidas en psiquiátricos, sino a quienes, conscientes de sí, generan una patología que conduce al egoísmo más recalcitrante y, arrobados por esa *locura*, sólo piensan en ellos y en su beneficio. Esos son los verdaderos *locos* de los que está lleno el mundo en que vive el *yo* poético del Jaguar: los que, en aras de beneficiarse, pasan por encima de los derechos de quien sea. Esos *locos* son los que asesinan, ultrajan, encarcelan, roban, acumulan poder y controlan, no por estar disociados de sí o del mundo, pues por desgracia la razón les asiste, sino porque el Narciso que en ellos pernocta les susurra al oído que los demás individuos son única y exclusivamente para su servicio, para ignorar su dignidad, para utilizarlos como cimiento de sus inmensas fortunas o para que sean el juguete de sus bélicos conflictos. *Ergo*, esos *locos* son en su mayoría quienes dirigen mal y a su antojo al mundo, principalmente desde la política.³²⁰

³¹⁸ Sigmund Freud, *El malestar en la cultura y otros ensayos*, tr. («El malestar en la cultura» y «Sobre la conquista del fuego») Ramón Rey Ardid y Luis López Ballesteros y de Torres («Consideraciones de actualidad sobre la guerra» y «Metapsicología»), Alianza Editorial, México, 1989, 11. Citamos esta fuente pues nos agradó mucho más la traducción, anteponiéndola a la canónica de José L. Etcheverry en las obras completas de Amorrortu, mas consignamos esa otra fuente por quien guste cotejarla: cfr. Sigmund Freud, *El porvenir de una ilusión. El malestar en la cultura y otras obras (1927-1931). Obras completas XXI*, tr. José L. Etcheverry, ordenamiento, com. y n. James Strachey (con la col. de Ana Freud, asistidos por Alix Strachey y Alan Tyson), Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1991, 68.

³¹⁹ Sigmund Freud, *El malestar en la cultura y otros ensayos...*, 11.

³²⁰ Desde su primera *plaque* abordaría este asunto: «Es una cosa, amor, de la chingada, / pensar que nuestra suerte la barajan / los que no saben nada y todo atajan», «El pavo y la pantera», *Al pan pan y al vino vino...*, 1941-43, 5; PR1, 65. Al cotejar el escaneo de la edición primigenia, notamos que en el primer verso de la cuarta estrofa hay una errata que fue enmendada por Ediciones Torito después de imprimir: se lee «Es cosa, amor...», pero encima de las primeras dos palabras está anotado «una» con tipografía diferente para leer: «Es una cosa, amor...»; esto es, un agregado (quizá con un sello) para enmendar el yerro sin mostrar una fe de erratas a manera de encarte. No cabe duda de que Titivillus estuvo embelesado con la obra ocaranziana desde su primera página publicada en formato libro (*plaque*, en este caso).

La mención de los falsos profetas se reviste de importancia para terminar la triada, justo por la adjetivación de *falsus*, falsedad, pues en Ramón la figura de los profetas se tiene en alta estima, tanto si se trata de la estirpe bíblica como de los escritores a quienes él mismo se refiere con dicho nombramiento. *Prophētēs*, son quienes poseen el don de la profecía, quienes a través de la palabra (vocalizada o escrita) dictan caminos a seguir, quienes ya sea por don divino o por adquisición de conocimientos han llegado a enarbolar la *palabra verdadera*; en el epílogo del Jaguario nos dice que: «El poeta es profeta, es nigromante, es adivino»,³²¹ de ahí que ahora reniegue de su antípoda, los falsos profetas-poetas. Ellos son los de lengua bífida, los demagogos, quienes mienten por vocación y a quienes sólo les interesa obtener algún beneficio de las mentiras enarboladas.

Visto de esa manera, monstruos, locos y falsos profetas van de la mano en pro del desconocimiento y vilipendio de la otredad, de ahí su mención en el Jaguario, mas será en *El libro de José* donde estas figuras en su connotación negativa estén a flor de piel, tanto en el poemario como en los comentarios «autohermenéuticos» insertos al final del libro:

Nunca los siglos vieron tantos perros
caer sobre la Historia.
[...]

Los locos asesinan a los héroes.
[...]

Sólo los lobos de papel adoran
a las ratas de papel.
[...]

Y los poetas de las nuevas ratas
chingaron a su madre.
[...]

La llama de José fue la gran llama
del hombre de los vientos.

La que purificó todos los signos
con bálsamos de fuego.

La llama del amor hecho Profeta
para salvar a los muertos.
[...]

³²¹ *Este es el mundo en que vivimos...*, XIV.

Sólo los locos nacen de la muerte.

No Ser,
es no nacer.

Es estar loco.
[...]

La podredumbre mana podredumbre.

Y sólo los Profetas lo declaran.
[...]

Porque el Profeta cumple lo que dice.
[...]

Fuiste la voz de Dios [se lo dice a Revueltas].³²²

María Teresa Perdomo se pregunta por la manera en que RMO se pudo mantener en pie en el mundo que, ahora sabemos, el mismo poeta veía repleto de monstruos, locos y falsos profetas; la respuesta de la investigadora nicolaita es consistente:

Lo sostuvo su repudio categórico a la falsedad, primero ante la vida y después ante su escritura, su amor a la palabra y el convencimiento inamovible de que desde ese ángulo de visión y no de otro tenía que expresarse. Ciertamente es poesía de la conciencia, pero con una puerta abierta al inconsciente para que por ella transiten libremente los sueños que con frecuencia tienen aire de pesadilla.³²³

En las estrofas **décima a catorceava** refiere el **amor** como **un mito**, el más grande sobre la tierra, por ello **propone desmitificarlo** al confrontarlo **con su contrario: el odio**. Si ya vimos la vitalidad y el fundamento del mito en el poeta, ¿por qué pretender eliminar esas propiedades místicas al final del primer apartado del prólogo? En las líneas finales se nos presenta una propuesta conceptual circular, cuyo móvil podría ser el escandalizar con la estrofas 10-12, donde se alude a la eliminación de las cualidades místicas del amor, con lo cual se le adjudicarían sus atributos reales (al ser desmitificado), pero recordemos que desde E4 el autor fue claro al decirnos que «Mito, imagen y sueño, son los tres elementos

³²² *El libro de José...*, 15, 18, 19, 20, 28, 42, 43, 70 y 71. N. B. que utiliza altibajas para «Profeta/s», lo cual le imputa una alta jerarquía, y en la cita de la p. 20 se refiere a «poetas» en bajas, pues los asume como los «falsos profetas» de las «ratas» de la política (adjetivación sin margen de error desde la lectura del libro).

³²³ María Teresa Perdomo, *El poeta y su mundo*, 257.

consustanciales» de su poesía, así que estas estrofas finales regresan sobre sí mismas, pues al poner en pugna en E14 al odio contra el odio,³²⁴ podemos presenciar «la forma más pura del amor», lo cual nos lleva de regreso al comienzo del círculo: al amor como el mito más grande sobre la tierra. De igual manera, y a sabiendas del valor que el jiquilpense le otorgó a la obra de Shakespeare, en *La tragedia de Romeo y Julieta* encontramos una reminiscencia donde ambos protagonistas viven su amor emanado del odio de sus respectivas familias. En el Acto Primero, Escena V, encontramos este diálogo:

NODRIZA: Se llama Romeo y es un Montesco. El único hijo de vuestro mayor enemigo.

JULIETA: ¡Mi único amor, nacido de mi único odio! ¡Demasiado pronto le vi, sin conocerle, y demasiado tarde le he conocido! ¡Prodigioso principio de amor que tenga que amar a un aborrecido adversario!³²⁵

Julieta expresa su angustia al descubrir que Romeo proviene del mismo linaje que representa el odio para su familia, así que desde aquí encontramos un asidero ocaranziano para esa imagen circular del odio y del amor, la forma en que se encuentran entrelazados y la manera en que uno puede surgir gracias a la pugna del otro. Como corolario de este apartado, señalamos que esta imagen del odio continuará hasta años después, en *Patología del ser*:

YO SOY MI DIOS Y EL ODIO ES MI PROFETA.

Yo soy la sustancia de mi conciencia vengativa.

[...]

Toda metáfora terrible tiene su origen en la belleza de la maldición.

[...]

Yo soy capaz de un amor infinito. De un amor inaudito.

Pero también soy capaz de un odio infinito. De un *odio* inaudito.³²⁶

³²⁴ Gracias a las matemáticas lo sabemos: al enfrentar dos cargas negativas entre sí, la regla de los signos indica que se obtiene algo positivo, lo cual es sabido por Martínez Ocaranza: «La negación negada, es pura afirmación. Es pura vida. Es pura existencia», *El libro de José...*, 92.

³²⁵ William Shakespeare, *William Shakespeare. Obras completas*, est. prel., tr. y n. Luis Astrana Marín, Aguilar, Madrid, 1964¹², 272. Tuvimos la fortuna de encontrar en la biblioteca personal de María de la Luz Castellanos Ceja, a.k.a. *Lucy* (*La suegra*), esta versión de editorial Aguilar, ¡joya de edición! Dos mil doscientas diez páginas en papel Biblia encuadradas de tal manera que, a ochenta años de distancia de su elaboración, por tratarse de una duodécima edición, no se desgajan ni desprenden del lomo. Lo reiteramos, ¡joya de edición! Ahí visitamos todo lo citado del dramaturgo inglés.

³²⁶ «I Prólogo del actor», *Patología del ser...*, 1981, 18-19; PR2, 202; 2014³, 38.

Ocho años después, en el ocaso de su vida, en *Patología del ser* el autor mantuvo varios de los núcleos poéticos insertos en el Jaguarío: odio, Profeta, conciencia, venganza, metáfora, belleza, maldición, amor...

II. Danza

Su poesía es coral (plural), dramática y rítmica

Esta sección podemos dividirla en cinco bloques temáticos: definición de su poesía (estrofas 1-3); importancia del amor, el mar y la muerte (4-7); esencia shakesperiana en sus creaciones (8-19); tipificación de lectores distraídos (20-21) y la importancia del movimiento (22-26). Comienza con estrofas categóricas en donde se da línea respecto a lo que él mismo considera como la estructuración interna de su poesía, de ahí que a eso que es lo único suyo, la poesía, él mismo la visualice como un grupo de imágenes de danza moderna, ¡vaya estampa!³²⁷

Como sabemos, si hablamos de danza moderna entonces lo hacemos de una manifestación artística cuyo eje primordial es justo el de la sorpresa en cuanto a la ejecución. En antonomasia a la danza clásica, donde cada movimiento está perfectamente delimitado, en la moderna hay expresa libertad creativa tanto en los movimientos como en su intensidad; por ello, al acudir a un evento con repertorio «clásico», sabido es que podemos reconocer la ejecución paso a paso (por lo regular con musicalidad amena, escenarios espléndidos e iluminación amable), mas no ocurre así con los eventos denominados «modernos»,³²⁸ donde, al menos en la interpretación, ya sea individual o grupal, en todo momento se puede esperar algo diferente al momento de presenciar el acto. Ciertamente, en la mayoría de estos últimos se cuenta con una coreografía plena y bien delimitada, pero justamente la característica de la danza moderna apela a quien la ejecuta para otorgarle mayor libertad creativa al momento de hacerlo, de ahí las sorpresas (o desilusiones) al momento de presenciarlas. Evocamos aquí a la plasticidad y flexibilidad propias de la categoría «moderna»: un movimiento puede tornarse más brusco o suave justo al momento de realizarlo, las facciones podrían endurecerse o suavizarse, todo acompasado con escenarios, música e iluminación que bien podríamos denominar como no convencionales, en antagonía con lo clásico, claro está.

³²⁷ Aunque aquí se refiere a danza moderna, es menester recordar que Martínez Ocaranza identificaba a cabalidad el vínculo entre danza, música y poesía desde las culturas precolombinas: «El panhuéhuetl, el teponaxtli y los caracoles marinos, acompañaban la danza de los cuicatlatianis que elevaban sus signos a Tláloc, a Huitzilopochtli, a Coatlicue, a Quetzalcóatl. // La danza, la música y la poesía se conjugaban en el abrazo eterno de lo humano y de lo divino y lo único que lamentaba era lo tarde en que por primera vez penetraba tanta belleza, que ya había intuido en las zonas arqueológicas y en el museo de Antropología» (A2, 217-18).

³²⁸ No lo olvidemos: la «modernidad» ocaranziana de este poemario queda circunscrita al tiempo de redacción, esto es, 1973; la nuestra es del 2025.

Sirva esta ejemplificación para dilucidar la fuerza de la afirmación de Ramón en la [primera estrofa](#), donde se refiere a varias imágenes de danza moderna. No una, sino múltiples facetas de la sorpresa, de lo insospechado o lo inaudito. Y si a eso le agregamos que dichas imágenes «se mueven con el ritmo de un coro dramático»: el cuadro poético quedó elaborado con sólo dos líneas.

Secundan dos afirmaciones ([estrofas dos y tres](#)) donde el poeta señala que danza y poesía coral son una misma y que su poesía es «eminentemente dramática», la cual debe ser interpretada por un coro, a la usanza de la estructura propia de las antiguas dramatizaciones, pues debe decirse-interpretarse con una «ronca musicalidad», es decir, que no está escrita para recitarse o vivirse a la luz de una voz delgada, pues justo sus temas no son para gestar benevolencia, beneplácito u otorgar lisonja alguna: son para incomodar a quien lee.

Al denominar a su creación como *poesía coral*, utiliza lo restante de este segundo apartado del prólogo (bloques dos a cinco) para, en sus conocidos ejercicios «autohermenéuticos», presentar seis citas de su Jaguario, correspondientes (en orden de presentación) a J7, J4, J2, J11, J2 y J7; de tal manera, desde [E4 hasta E26](#) de esta segunda sección hace una revisión de lo que presentará más adelante; por ende, guardamos los comentarios del contenido de estas estrofas hasta que sean vistas con los jaguares.

Lo que ahora sí destacamos es que en [E6](#) nos habla de un «sentido ontológico» que detecta en los conceptos *amor*, *mar* y *muerte*,³²⁹ es decir, no son letras y sílabas llanas, sino que evocan algo más profundo, de ahí que la referencia sea, otra vez, eternamente para él, la «Tragedia Griega» ([E7](#)); posteriormente, [E8](#) habla de la esencia de Shakespeare presente en el Jaguario, de la cual gusta saciarse, y obviamente no deja de lado la herencia bíblica que en todo momento resuena en sus poemas ([E12](#)).

En [E14](#) hay tres versos que son tomados de igual número de jaguares, están redactados sin ningún elemento gráfico distintivo, comillas o párrafo aparte, tal como lo hizo con los demás de esta sección del prólogo; lo anterior, el no distinguir los versos ya utilizados, quizá fue de manera deliberada para hacerlos pasar desapercibidos (enseguida veremos que habla de «lectores distraídos»), o bien, fue un *lapsus* que gestó un ejercicio de reiteración

³²⁹ «Como el *Fausto* de Goethe, arrebatado por el terrible Mefistófeles, a mí también me arrebataron los enigmas del ser; del tiempo, y de la muerte. // Tenía conciencia de mis signos y me prestaba a desatarlos y a cumplirlos con una decisión de mágica locura» (A1, 103, texto citado; A2, 210-11). En J6 le damos continuidad al «sentido ontológico».

inconsciente de escritura. Los versos tomados son: «los muertos caminan en busca de sus tumbas» (J4); «las tumbas se salen de sus muertos» (J2), y «los muertos entierran a sus muertos» (J11). Recordemos que primero se redactaron los jaguares 1-18, después el prólogo y al final fueron escritos J19 y J20. En su momento explicamos el origen de los versos aquí reiterados, cuando los veamos con cada felino.

En E16 «la palabra se apodera de la acción», con esto reafirma la imposible (e indeseada) estaticidad de su poesía, de ahí el refrendar la «esencia de la contradicción» (E19), que en 1975 desplegaría a plenitud en *El eterno por qué* (I.2.2). Estos planteamientos le llevan a asegurar en E20 que hay «lectores distraídos» que no logran advertir la esperanza emanada de alguna situación dramática. Gadamer nos dirá que «un lector apresurado no puede pretender comprender y descifrar la poesía hermética. Pero el lector tampoco ha de ser erudito ni especialmente instruido; debe ser un lector empeñado en escuchar [y leer, diremos nosotros] una y otra vez». ³³⁰ Esto no es una advertencia tomada al vuelo ni por RMO ni por el filósofo alemán, pues se requiere cierta disponibilidad en la lectura para apropiarse de la misma. Siguiendo a Gadamer: el yo lector puede ocupar el lugar del yo poético sólo si se sabe implicado. ³³¹ Y, si partimos de que la poesía ocaranziana no es de fácil acceso, la advertencia de las estrofas veinte y veintiuno adquiere mayor sentido. Sobre el acceso a los contenidos ramonianos, Perdomo nos dice:

En su evolución, la poesía de Martínez Ocaranza entraña una renuncia a la comunicación inmediata para establecer otra, lejana, improbable, difícil, no sólo por el tratamiento que da a sus temas, sino por sus temas mismos, sumergidos sobre todo en lo grotesco, lo insano, lo criminal y lo trágico de la existencia, [...]. ³³²

Y no será sólo el bardo michoacano quien se encargue de esos temas; ya Poe lo había hecho y, en la definición que de este último hace Baudelaire, encontramos fuertes reminiscencias con el aeda jiquilpense, sobre todo a la luz de lo que acabamos de ver con Perdomo:

[Sobre Poe] Su elocuencia, esencialmente poética constituía un arsenal de imágenes sacadas de un mundo poco frecuentado por la multitud de almas. [...] El ardor mismo con el que se

³³⁰ Hans-Georg Gadamer, *¿Quién soy yo y quién eres tú?...*, 11.

³³¹ Cfr. *ibid.*, 14.

³³² María Teresa Perdomo, *El poeta y su mundo...*, 255.

arroja a lo grotesco por amor a lo grotesco y a lo horrible por amor a lo horrible me sirve para verificar la sinceridad de su obra y el acuerdo del hombre con el poeta.³³³

Por ello, para evitar distracciones, Ramón nos habla sobre los procesos de gestación de las situaciones dramáticas: «Nada es espontáneo. // Ni el propio movimiento. // Antes del movimiento ya existía el movimiento» (E22-24), con ello apela a la causalidad de los efectos, a que no se puede crear de la nada pues en todo momento hay algo que *mueve* (recordemos a Aristóteles y al *pathos* de la sección anterior), muchas veces desde el caos interno, impelido hacia la creación.³³⁴

Martínez Ocaranza nos presenta un *yo poético* que vive, asimila y reconoce la contradicción a plenitud. Con esto insiste en que el drama, lo dramático del existir, no solamente puede (o debe) ser fatalista, sino que en ello hay «matices esperanzados que brotan, súbitamente» (E20); de ahí que la distracción emanada del mundo y asimilada (o impuesta) a las personas sea un obstáculo para apreciar la potencia de la palabra cuando se torna (la tornamos) en acción.

Con estas dos secciones del prólogo nos indica tres directrices de su poesía: primera, es *lo únicamente suyo*, lo que es de él y de nadie más, lo que solamente él le puede aportar al mundo: su manera de atisbar las conciencias («incendiarlas», en sus propias palabras); segunda, la ve como un ente que tiene vida propia y se moverá (¡se moverá!), ello de acuerdo al bagaje, intensidad o búsqueda de cada persona que la lea: *su poesía fue creada para danzar*, ser flexible y olvidarse de la estaticidad (no le interesan los corsés del metro o, peor aún, de la academia que gusta al encasillar la creación); tercera, es *dramática desde las entrañas*, pues no podría ser de otra manera: ¿por qué hablar de “la hermosura de la vida” y de la “tranquilidad que experimenta”,³³⁵ cuando sobre el mundo en que vivió los (perros)

³³³ Charles Baudelaire, *Edgar Allan Poe. Su vida y su obra*, tr. Pilar Ortiz Lovillo, Verdehalago, México, 2002, 48-49 y 58.

³³⁴ Él mismo nos describe cómo es el lugar donde gesta la poesía: «Mi taller es el caos, el anticaos, la lógica, la antilógica, la psiquiatría, la antipsiquiatría, el realismo, el surrealismo. Y mi ser desemboca en una poesía antipoéticamente superpoética» (A2, 257).

³³⁵ El primer Ocaranza, el de 1953, sí hablaba de ello: «Hay una leve música / en el viento / que estatuye el otoño. [...] ¡Qué lasitud invade / hoy / a mi alma! / Todo es puro. / La rosa de la vida me conmueve», *De la vida encantada*, UMSNH, Morelia, 1992, 38-39, omitimos cursivas; PR1, 141. Sobre este tipo de poesía y el poeta que era Ramón en esos momentos: «Estos poemas no tienen la amargura que alcanzó después la voz de Martínez Ocaranza, ejercitada en las honduras feroces por donde lo llevó la vida», María Teresa Perdomo, «Introducción», *De la vida encantada...*, 5.

políticos ya construyeron campos de exterminio y detonaron bombas nucleares para aniquilar a millones de seres?

No es asunto menor que cerca del cierre de «II. Danza», en [E25](#) haga el vínculo de los conceptos *poético* y *político*, pues recordemos que su poesía no podría comprenderse sin esta vertiente social: en *Poesía insurgente* hace una distinción entre *poetas revolucionarios* (los Profetas) y los *poetas intelectualistas* (falsos profetas): «Toda poesía de la revolución exige una revolución de poesía. Y los poetas revolucionarios tienen la obligación de estar dotados de las mejores armas de la cultura y de la técnica. Porque es infinitamente triste ser un revolucionario retrasado», por lo tanto, «un [poeta] revolucionario retrasado»³³⁶ constituiría un falso Poeta-Profeta, o en el contexto de la cita: un poeta intelectualista, al servicio del poder y en busca de beneficio propio, mas ello se verá con el final del epílogo y con la veintena de jaguares.³³⁷

³³⁶ *Poesía insurgente...*, 1970 y 1987², XXVI; 2010³, XXXVII (suprimimos itálicas).

³³⁷ [E26](#) es una cita textual de J7, por ello no lo abordamos en este momento.

III. Mis jaguares

Curícaueri (dios-jaguar) lo protege

Entre los múltiples tópicos de análisis de la obra que nos ocupa, hay uno fundamental para nuestra investigación: la *zoología fantástica*.³³⁸ Si atendemos a la tabla de publicaciones de Martínez Ocaranza de I.1 y, como lo hemos hecho aquí, sumándonos a voces autorizadas en el tema, damos por sentado que *Al pan pan y al vino vino* es una *plquette* de su autoría, entonces nos percatamos que el primer poema publicado en formato libro (*plquette*), es decir, un texto como parte de un conjunto, lleva por título «El pavo y la pantera»:

Conscientemente, amor, me siento pavo.
Es decir, un pavito en la pradera.
[...]
Lo malo es sentirse una pantera
y llevar la existencia de un esclavo.³³⁹

Destacamos la utilización de animales para representar de manera gráfica el título del poema. Salvo algunos libros en prosa, a manera de ensayos, RMO utilizó este recurso prácticamente en toda su obra; en el caso inicial recién mencionado, las figuras ya están presentes sin mayor esfuerzo descriptivo por parte del poeta: un pavo y una pantera. Sin conocer siquiera el contenido del poema, desde el título ya está presente un asunto desigual en cuanto a las características presentes en cada animal (fuerza, destreza, potencial, habilidades); de hecho, en un ejercicio de instrucción primaria, podríamos reconocer que en materia de cadena alimenticia una especie está plenamente supeditada a la otra. El aeda se vale de esta investidura propia del animal elegido para después enarbolar su texto,

³³⁸ Sí, nuestra evocación proviene de Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero, *Manual de zoología fantástica*, en donde se nos hace la siguiente invitación: «Pasemos, ahora, del jardín zoológico de la realidad al jardín zoológico de las mitologías, al jardín cuya fauna no es de leones sino de esfinges y de grifos y de centauros. La población de este segundo jardín debería exceder a la del primero, ya que un monstruo no es otra cosa que una combinación de elementos de seres reales y que las posibilidades del arte combinatorio lindan con lo infinito. [...] Quien recorra nuestro manual comprobará que la zoología de los sueños es más pobre que la zoología de Dios» (FCE, México, 1966², 2 [E-book]). Hay otras versiones intituladas *El libro de los seres imaginarios* e, incluso hay una versión con ilustraciones de Francisco Toledo.

³³⁹ *Al pan pan y al vino vino...*, 1941-43, 5; PR1, 65.

imputándole a cada uno sus elementos distintivos. Ciertamente es que cada persona asumirá, de acuerdo a su bagaje, la forma y especie en específico de cada animal, mas también es verdad que, al menos en el plano de lo cotidiano, al estar uno frente al otro, un pavo sucumbirá ante la pantera. En la poesía podría presentarse la sorpresa, la flexibilidad propia de «II. Danza», y podría ser que el ave derrotara o engullera de un bocado al felino, pero eso es otro tema. Aquí lo importante es que desde su primera publicación de libro, en el carácter de autoría «anónima», el michoacano utiliza un recurso literario que desde ese momento será uno de sus sellos distintivos, alcanzando su clímax en nuestro texto-eje, *Este es el mundo en que vivimos*, al darle protagonismo a los veinte poemas-jaguar.

Después de esa *plaque*, la utilización de animales se convertirá en un sello de la casa. La vigorosidad del caballo, su galopar, su corpulencia y elegancia estarán implícitas en las siguientes plaquetas; poco a poco aparecerán las culebras o serpientes como animales que desde el reptar, estar en el piso o trepar por los árboles, en todo momento estarán alertas para protegerse y llenar de veneno a quien se les acerque, ello aunado al menos a dos simbolismos: el bíblico, con la serpiente como incitadora hacia la desobediencia divina; y el mexicana, con la imagen de Quetzalcóatl: una serpiente emplumada (visualizada en algunos lugares propiamente como el quetzal y su larga cola constituida por plumas). Con estas menciones hay una carga positiva o negativa que ya está implícita en cada alusión, mas después vendrán los perros y a estos sólo les será aplicable lo negativo: un ejemplo vívido es la mención de «Perro [Pedro] de Alvarado».³⁴⁰ Le siguen jaguares, ratas, gorilas... siempre con la connotación que les resulta propia de acuerdo a su estatus dentro del reino animal.

Dado que nuestro autor reconoce la potencia creativa implícita en las culturas prehispánicas, resulta sencillo hacer un rastreo de esta resolución (o complemento) de poemas a través del uso de los animales, ello gracias al *Popol Vuh*: en él se encuentran menciones concisas respecto al vínculo entre animales, dioses y humanos. Este distintivo recién señalado, el de los animales como enlace, heraldo o instrumento de los dioses, lo encontramos en códices ya citados de estas culturas precolombinas.³⁴¹ En el *Popol Vuh* se

³⁴⁰ José Revueltas..., 24 y 57. Siguiendo la figura de este animal en la *zoología fantástica* ramoniana, en este libro encontramos que: «Los perros odian la luz», «Los perros desprecian las divinas esencias por la mierda», 25 y 26. Por sí mismo, el tema de la recurrente animalidad en la obra da material de sobra para una investigación de grado o posgrado.

³⁴¹ En el Getty Research Institute, California, hicieron un trabajo colectivo de investigación que duró siete años. Gracias al mismo, en el 2023 se compartió digitalizado el *Códice Florentino*

narra la cosmovisión maya respecto a la creación de todo lo conocido, incluido el ser humano; en específico, lo podemos ubicar en el pasaje donde los dioses gemelos Junajpú e Xbalamqué, hijos de Jun Junajpú y Wukub Junajpú, comienzan su vida en la tierra para después bajar a Xibalbá, el infierno (lugar donde sus padres fueron asesinados al no pasar una prueba). En este rescate de la memoria colectiva se nos muestran ejemplos de animales mensajeros: los Ajawab de Xibalbá,³⁴² los Señores del Infierno, mandan a sus mensajeros a la tierra, los Ajawab Tukur (los Señores Tecolotes) para invitar a jugar a la pelota a Junajpú e Xbalamqué, pero los Tecolotes sólo encontraron a la abuela y le dieron la noticia; la anciana se afligió y mandó a un piojo para llevar el recado a sus nietos: en el trayecto, el piojo acepta ser comido por un sapo (Tamazul) para entregar más rápido su mensaje, anfibio que permite ser tragado por una culebra (Zaquicaz) y ésta hizo lo propio al dejarse comer por un gavián (Wac), todo en aras de llevar el mensaje y servir como enlace entre ambos reinos. Al llegar con los gemelos un animal regurgitó al otro hasta que el piojo salió y, ensalivado, cumplió su encomienda con los jóvenes.³⁴³

En este relato, Jurakán, el Corazón del Cielo, tiene una constitución tripartita: Caculjá Jurakán (El Rayo de Una Pierna); Chipí Caculjá (El Más Pequeño de los Rayos) y Raxá Caculjá (Rayo Muy Hermoso): «Y así son tres el Corazón del Cielo».³⁴⁴ El tripartito Jurakán crea la tierra, los montes, los llanos, arroyos y montañas: «Después de esto dispusieron crear a los animales, guardas de los montes: al venado, al pájaro, al puma, al jaguar, a la culebra, a la víbora y al cantil [serpiente venenosa]».³⁴⁵ Aunada a esta creación inicial, a otros animales sus características les fueron endilgadas debido a la interacción con Junajpú e Xbalamqué, v. gr., el ratón tiene la cola pequeña y los ojos saltones porque lo apretaron en

(<https://florentinecodex.getty.edu/es>). Independiente al mostrar los doce libros que constituyen el documento completo que en su momento presentara fray Bernardino de Sahagún (*vid.* n. 126), gracias al trabajo contemporáneo de digitalización, en la parte inferior de la página *web* citada se encuentran agrupados varios *ítems* donde se puede consultar contenido específico dentro del documento; para efecto del contenido de esta nota, en línea de inmediato se visualizan los animales mencionados: perros, aves, peces, serpientes, mariposas y caballos.

³⁴² Ajawab es plural de Ajaw: «*El señor o jefe*. 1. Está compuesto de AJ y AW que significa la cadena de la que pende una joya y así quiere decir: *El de la joya o cadena*, que era la insignia de los señores principales», Robert. M. Carmack, *Historia social de los quichés*, Guatemala, Editorial José de Pineda Ibarra - Ministerio de Educación, 1979, 25.

³⁴³ Cfr. *Popul Wuj*..., 75 ss.

³⁴⁴ *Ibid.*, 4. A su vez, esta trinidad venía de K'ucumatz, el Señor y Creador: «Madre y Padre de todo lo que hay en el agua» (3).

³⁴⁵ *Ibid.*, 5. N. B. el jaguar está entre los primeros animales creados en la mitología maya.

demasia como castigo por comerse su maíz, o bien, el venado y el conejo tienen la cola pequeña porque de ahí los sujetaron, sin poderlos detener, por ello se las rompieron.³⁴⁶

Se antoja difícil que Ocaranza no haya reparado en este tipo de elementos para hacerlos parte de sus creaciones, ya que esta visión mitológica abona al proceso literario debido al peso conceptual que cada nombre de animal conlleva en sí mismo. ¿En dónde radica nuestro énfasis en el *Popol Vuh* y su relación con el bardo jiquilpense? Aparte de hablar de una de las culturas más longevas y prolíficas de toda Mesoamérica (su periodo se proyecta a nueve siglos desde lo que hoy es Guatemala hasta el sur de México), es justo en la cosmovisión y los rituales mayas donde el jaguar forma parte medular de su sistema de creencias, tan es así que en el mismo *Popol Vuh*, después de narrar la historia de los jóvenes dioses (Junajpú e Xbalamqué), se dice que:

Cuatro animales [gato de monte, coyote, cotorra y cuervo] les manifestaron la existencia de las mazorcas de maíz blanco y de maíz amarillo. [...]

La abuela Xmucame tomó del maíz blanco y del amarillo e hizo nueve bebidas que entraron de comida de la que salió la carne y la gordura del hombre, y de esta misma comida fueron hechos sus brazos y sus pies.

De maíz formaron los Señores Tepew y K'ucumatz a nuestros primeros padres y madres.

Los primeros hombres creados fueron: Balam Quitzé, el Jaguar de la Dulce Risa; el segundo, Balam Ak' ab, Jaguar de la Noche; el tercero, Majucutaj, No Acepillado; el cuarto Iquí Balam, el Jaguar de la Luna.³⁴⁷

Los primeros hombres, hechos de maíz, tuvieron nombre y atributo de jaguar, *Balam*. En el mito se deja constancia de que las generaciones posteriores a estos padres y madres iniciales ganaron las batallas y sometieron pueblos, entre otras cosas, por las maravillas que les obraban los Ajaw, principalmente K'ucumatz, el cual:

Siete días subía al cielo, otros siete bajaba al infierno, otros siete se convertía en serpiente, otros siete se convertía en águila, otros siete se convertía en jaguar, y otros siete días se convertía en sangre coagulada. Era mucho el respeto que causaban tales maravillas.³⁴⁸

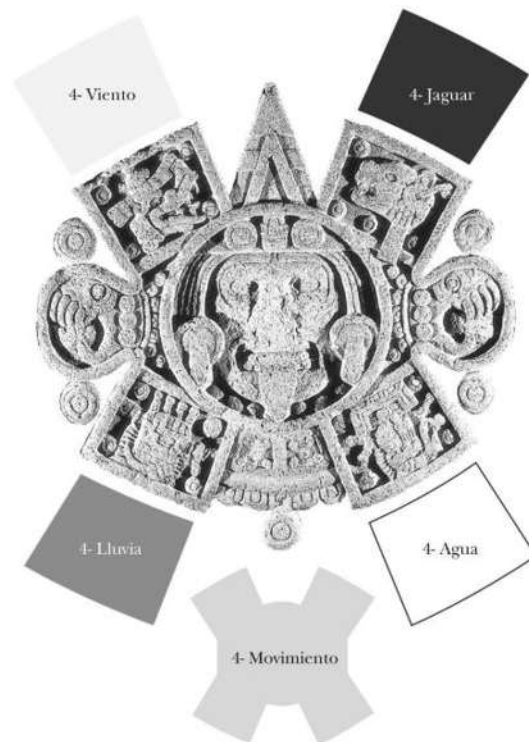
³⁴⁶ Cfr. *ibid.*, 69-70.

³⁴⁷ *Ibid.*, 104-05.

³⁴⁸ *Ibid.*, 152-55. En un paralelismo mitológico, José Corona Núñez, en revisión del *Codex Plancarte*, señala que Curicaueri también tenía el poder de transformarse en «sol, luna, estrella, águila, halcón, pájaro, aire, fuentes de agua, árbol, pescado», *Mitología tarasca*, FCE, México, 1957, 85.

K'ucumatz, madre y padre, se hace presente en el plano terrenal en forma de jaguar, ¡la dualidad creadora convertida en un jaguar!³⁴⁹

Otros grupos precolombinos también generaron veneración a la figura del jaguar u ocelote, entre ellos están lxs mexicas. Complementamos ahora el mito de los cinco soles (visto en II.1) con apoyo de Alfredo López Austin, quien nos habla de la secuencia de las eras en ese mito y, ¡oh sorpresa!, la primera tuvo por nombre *Cuatro Jaguar*, cuya relevancia es tan importante que se encuentra en uno de los monolitos más importantes de lxs mexicas, la Piedra del Sol:³⁵⁰



El centro de la Piedra del Sol lo forma el nombre del Quinto Sol, *Nahui Ollin* (Cuatro-Movimiento): «cada uno de los cuadrantes tiene el nombre de los soles cósmicos anteriores».³⁵¹

³⁴⁹ Con el *Popol Vuh* nos remontamos al origen de la creación, pero si se quiere profundizar en las historias antiguas de lxs mayas: *vide etiam El libro de los libros de Chilam Balam*, tr. Alfredo Barrera Vázquez y Silvia Rendón, FCE, México, 1985. Está constituido por nueve “libros” que en realidad son colecciones de textos disímiles que provienen de copias de mediados del s. XVI, ulteriormente compilados en los siglos XVIII y XIX, ya por manos europeas. Los temas son variopintos: calendarios prehispánicos, historia antigua, pronósticos y augurios, remedios basados en herbolaria y demás.

³⁵⁰ Cfr. Alfredo López Austin, *Las razones del mito. La cosmovisión mesoamericana*, Era, México, 2015, 56 ss.

³⁵¹ *Ibid.*, 73.

María del Carmen Valverde nos muestra los vínculos que este felino tenía en los grupos mesoamericanos, correspondiéndose (a decir de cada grupo) con el inframundo, lo femenino, la oscuridad, la noche, el interior de los montes, las cuevas, la fiereza de la guerra o la espesura de bosques y selvas. La investigadora nos dice que en la cultura maya los sectores del cosmos se encuentran estrechamente interrelacionados, por ende, el jaguar tiene hegemonía tanto en la tierra como debajo de ella, así que conoce a los seres humanos y a la vez tiene formas de conocimiento de los poderes subterráneos, los cuales están fuera del ámbito de las personas, de ahí su poderío, de ahí su veneración.³⁵²

Independiente al estudio académico o mitológico, Martínez Ocaranza narra un contacto con este felino:

[...] cuando subí por la escalinata interior de la pirámide del Xaguar de Chichen [*sic*: Chichén] Itzá –que los españoles llamaban *El Castillo*–, vi un xaguar tan terrible, con los ojos de jade, que desde entonces pensé que al anillo de serpientes de Tenayuca, se agregaba al xaguar de Chichen [*sic*: Chichén] Itzá para la protección de este pobre hombre indefenso (A1, 75; A2, 157, de aquí la cita).³⁵³

Explicado esto, es comprensible el carácter protector y desgarrador de jaurías (estrofa final de «III. Mis jaguares») que Ramón le imputa a la figura del felino en ciernes: eligió bien a su animal poético para el libro, el cual ya figuraba en sus textos desde tiempo antes: **la primera mención jaguaresca data de 1959**, en *Alegoría de México*: «Vino después la muerte. Las praderas / de los jaguares y los teponaztles / oyeron la música».³⁵⁴

En esta tercera parte del prólogo se refiere a *sus* jaguares, esto es, a la veintena de poemas que presentará, en donde no se puede especificar con exactitud un número de protectores, pues desde el índice notamos que los menciona en singular, pero en J9 hace presentes a varios jaguares de colores, sin aclarar cuántos constituyen esa pluralidad. Baste

³⁵² Cfr. María del Carmen Valverde, *Balam. El jaguar a través de los tiempos y los espacios del universo maya*, UNAM, México, 2004, 75 ss.

³⁵³ En A2 hay una errata en la mención del año de referencia para este suceso, que fue 1979. En páginas precedentes, la narración de A1 y A2 se finca en 1939 y después en ambos libros (A1, 75; A2, 157) RMO señala que «cuarenta años después» fue cuando subió a dicha pirámide, por ende, el yerro está en inscribir “1949” (A2, 157) en lugar de 1939, que sí es correcto en A1.

³⁵⁴ «Cuauhtémoc», *Alegoría de México*, UMSNH, Morelia, 1959, 9; PR1, 187.

señalar que, precisamente, son una jauría, es decir, una multitud dispuesta al ataque en pro de la protección.

Teniendo presente lo anterior, las primeras cinco estrofas de esta sección (varias de ellas constituidas por un verso en unitario) conforman un primer eje temático del quinteto que de manera clara nos muestra la lectura de «III. Mis jaguares». E1 presenta una conjunción importante: «Kurikaveri me protege con sus jaguares».³⁵⁵ Con seis palabras RMO unifica dos culturas, p'urhépecha y maya, para gestar así un escudo poético que mantendrá en lo que resta del poemario. E2 y E3 le siguen dando forma a la imagen: un dios que es un jaguar alimentado por el fuego.³⁵⁶ En un nuevo ejercicio de escritura circular, E4 y E5 delimitan por fin la imagen: el poeta nos confiesa su convicción al asegurar que cree en esos dioses alimentados por el fuego, pues a través de ellos se puede «encender la conciencia humana» y, a su vez, nos deja claro que el yo poético cree en la «conciencia humana alimentada por el fuego» (asuntos de índole prometéica, tratados en I.2.5).

En el segundo eje, E6 a E8, se traen a escena los tres niveles del universo demarcados por lxs p'urhépechas: Auándaro, Echerendo y Cumiehchúcuaro, *i. e.*, el firmamento, la tierra y la región de los muertos. Al decir *jaguar*, el aeda habla de un dios que lanza «animales sagrados [...] por Auándaro para proteger a los Dioses»: un dios-jaguar lanza más jaguares para la protección de todxs, incluidas otras deidades.

Para lxs p'urhépechas, Cumiehchúcuaro era el mundo de los muertos, estaba en el interior de la tierra y era considerado un lugar para los deleites; era gobernado por Uhcumo, «topo» o «tuza», el dios que «tapaba la entrada o la boca con las manos», por ello también se le conocía como el lugar «donde se está con los topos». Se ha escrito que “es probable” que estuviera dividido en regiones, pero en lo que sí se coincide es en que la entrada era el lago de Pátzcuaro, cuyo nombre completo era *Tzacapu-Amocutin-Pátzquaro*, que significa «donde están las piedras en la entrada, en donde se hace la negrura», por ende, *Pátzcuaro*

³⁵⁵ Hablamos de un dios guerrero, a través del cual su propia gente se alienta para ir a pelear: «Y tomaríades vuestro arco y flechas y os pondríades vuestros jubones de guerra, que así anda nuestro dios Curícaueri, y así iríades a la guerra a defendedle en las batallas», *Relación de Michoacán...*, f. 134, 159.

³⁵⁶ «Acostumbraba esta gente de traer leña para los cúes y echar olores, [...] Y allí, en la oración que hacían al dios del fuego, nombraban todos aquellos señores contra quien hacían aquellos hechizos de aquellos olores». *Ibid.*, f. 128, 147. José Corona Núñez amplía la información: «La principal dedicación del Señor tarasco estaba en traer y hacer leña para las fogatas del templo. [...] De las hogueras sale el humo y sube a los cielos. El humo es el único contacto entre el hombre y los dioses del cielo. Todavía más, es el alimento de los dioses. [...] El ofrendar al Dios del Fuego pelotitas de tabaco que arrojaban en la lumbre, era con el objeto de que el humo tuviera olores gratos para la divinidad», *Mitología tarasca...*, 15.

significa «donde se tiñe de negro», «donde todo se torna negro» o «donde reina la sombra».³⁵⁷ Geográficamente, lxs investigadorxs ubican a este mundo de los muertos en el área de Tierra Caliente, Michoacán, pues ahí habitan los topos y también las ardillas, Thiuime, que era un guerrero negro:

[Techálot: ardilla] con apariencia de un hombre con el cuerpo negro y color blanco en torno de la boca y los ojos; empuña en la mano derecha una porra adornada de blanco y rojo, y en la izquierda un *chimalli* blanco dividido en cuatro partes; tiene el pelo encrespado, lo que es característico de los dioses de la muerte; en el penacho de plumas que tiene sobre la cabeza ostenta tres cuchillos pintados de blanco y rojo; y en la nuca trae algo semejante a la cola esponjada de una ardilla con tres bandas de colores: rojo, amarillo y negro.³⁵⁸

Con el tercer eje, E9 a E15, el poeta le reconoce al Curícaueri-Jaguar toda la potestad tanto en materia de creación como del mantenimiento del orden: la «armonía del mundo» es de su competencia, la cual se manifiesta «por el fuego del amor».

Vinculado de inmediato se encuentra el cuarto eje, con E16 y E17, donde reitera que en la figura de Curícaueri-Jaguar se refugia para la protección de los monstruos, los locos y los falsos profetas (ya anticipados desde el primer apartado del prólogo).³⁵⁹

A estas alturas sabemos que el Jaguarío vivió en las sombras de los archiveros por cuarenta y un años, siempre en calidad de inédito [1973-2014], pero no fue así con la figura-imagen del jaguar, pues de vez en vez aparece a lo largo de la obra:

Mejor sería cortarles los testículos
a los pronombres
cuando se proponen
reconocer las letras muertas;
o cuando los *jaguares* se llenan de magnolias.

O porque los *candados amarillos*.

O porque *cada quien se muere como quiere*.³⁶⁰

³⁵⁷ En el mismo libro, seguimos a Corona Núñez en todo lo relacionado con el Cumiehchúcuaro: cfr. *ibid.*, 92-100.

³⁵⁸ *Ibid.*, 101 (el autor se basa en el *Códice Magliabecchiano*).

³⁵⁹ En I.2.3 y I.2.4 vimos que a través de *José Revueltas...* y *El libro de José*, Ramón se queja y lamenta respecto a los estragos que locos, monstruos y falsos poetas le pueden infligir a un país y a un mundo, pero, sobre todo: a un profeta como lo fue José Revueltas.

³⁶⁰ «Las columnas de las palabras», *Elegía de los triángulos...*, 1974, 120; PR2, 147; 2016³, 155. Aparte de la mención del felino, destacamos un par de asuntos: un núcleo poético persistente, compuesto por dos imágenes clave para el poeta («candados» y el color «amarillo», que abordamos más adelante); aunado a ello, desde esta

Resulta un aspecto digno de notar el que un amigo de Ocaranza, Aquiles Gaitán, en una entrevista posterior a la muerte del poeta, precisamente vinculara al jiquilpense con el felino que nos ocupa:

Ocaranza es el ocelote que asecha (*sic*: acecha),³⁶¹ es el jaguar de la selva, el puma que brama en la montaña, su rugido es el reclamo de la gamitadera o la respuesta a un acto real y despiadado; [...]

La fiereza de los jaguares solo es comparable con los ojos de la tiburona que vio Lautreamont [*sic*: Lautréamont]. Ser caballero tigre, implica un compromiso de morir peleando, igual que los caballeros águilas de ataque sorpresivo y rotundo.

Su vida es solo una visión del mundo y de las mitologías por un ser substancial, desde su poética, desde su visión de hombre poeta, de hombre pueblo, de hombre profeta, de hombre sin igual.³⁶²

Jaguar, guerrero, mundo y mitología, poeta, profeta... Más adelante, Aquiles continúa con un poema hacia su amigo:

Es el, jaguar furioso
convertido en poeta,
poeta de las dagas
Y las noches y los martillos,
poeta de las mitologías.³⁶³

¿Acaso Aquiles conoció el Jaguarario en su versión manuscrita e inédita? No lo sabemos y no se menciona en el libro citado, pero con esta información toman mucho más fuerza E18 y E19 (quinto eje), ya que éstas preparan a quien leerá el Jaguarario al dar la línea completa respecto a la veintena de felinos. Primero hay un lanzamiento de *sus* jaguares «en forma de imágenes poéticas» en un entorno-mundo desigual, disímil e inequitativo donde en todo momento está presente la lucha de los contrarios y, sobre todo, hay una pugna

elegía, escrita entre 1967-69, previa en su redacción al Jaguarario, se presenta el verso «cada quien se muere como quiere», el cual será utilizado en otras publicaciones, incluso en el Jaguarario, así que lo abordamos más adelante.

³⁶¹ Aunque es válido «asecha», su significado es peyorativo (v. gr. traicionar, engañar, trampear, maquinar, intrigar, conspirar, insidiar), por ende, creemos que en el contexto de exaltación lo adecuado es *acechar*: «Observar, aguardar cautelosamente con algún propósito». Cfr. ambas entradas en el DLE.

³⁶² Margarita Rodríguez Morales y Marco Antonio López López, *Un poeta nicolaita*, 147.

³⁶³ *Ibid.*, 150. Quizá la primera coma “está de más”, pero la dejamos al igual que los otros signos de puntuación y el uso indistinto de altibajas.

permanente entre el «amor» y la «violencia» (que retomará de inmediato en el epílogo); después alude a la pluralidad jaguaresca para que dicha jauría, *su* jauría, «desgarre» a las demás jaurías (las de los monstruos, los locos y los falsos profetas: más las de los perros, añadiríamos a la luz de la lectura de su obra). Es el deseo, la apuesta y la consigna de no ser tocado o dañado por la podredumbre del mundo, la cual es ejecutada a través de ciertas personas-animales y, como veremos en J1, tampoco desea ser tocado por la putrefacción del mundo, manifestada a través de las «palabras podridas».³⁶⁴

³⁶⁴ «Jaguar Uno», *Este es el mundo en que vivimos...*, 3.

IV. Epílogo

El poeta es el lenguaje

Con veintisiete estrofas, es la sección más extensa del prólogo,³⁶⁵ de ahí que aquí encontremos una lluvia de menciones y conceptualizaciones. Con la *estrofa inicial* se insiste en la pugna amor vs. violencia y unidad vs. contradicción: son núcleos que estarán presentes en todo instante no sólo en este libro, sino en lo que restará de su obra. Son dualidades definitorias de la persona, un guiño permanente al famoso *dos en uno* de las culturas precolombinas.

Una de las raíces más claras de este antagonismo la encontramos en Quetzalcóatl, también conocido como Tezcatlipoca Blanco, con su opuesto, y protagonista de su culmen-desaparición, Tezcatlipoca Negro, quien lo embriagó con pulque a grado tal que después Quetzalcóatl tuvo relaciones sexuales con Quetzalpétlatl, la «Estera preciosa», marcando así el comienzo de su decadencia como deidad, ya que esta mujer estaba dedicada al culto de las divinidades y tenía votos de abstinencia.³⁶⁶ El dios creador cometió una aberración al acostarse con ella y de ahí se estipula el inicio para tomar la decisión de apartarse de su gente: recordemos que él simplemente se alejó en el horizonte, dejando a su pueblo a la espera de su regreso.³⁶⁷ En la cultura maya, en el apartado anterior acabamos de mencionar la dualidad de K'ucumatz, madre y padre; otra raíz es Omēteotl, el dios dual de Ixs mexicas. León-Portilla nos traduce y expone paso a paso aquello que se encuentra en los códices,³⁶⁸ de ahí que en la lectura de sus textos encontremos aportes suyos, mas la imagen de Omēteotl es tan pródiga que da para realizar interpretaciones donde se afirma que:

[...] la metafísica náhuatl también tenía como preocupación los límites del conocimiento y el lenguaje humano —la realidad y la relación entre lo trascendente-trascendental—, como

³⁶⁵ «II. Danza» tiene veintiséis estrofas, pero seis de ellas corresponden a citas del Jaguarío.

³⁶⁶ Cfr. Miguel Pastrana Flores, «Tezcatlipoca contra Quetzalcóatl en la caída de Tula», *Arqueología Mexicana*, vol. XIX, núm. 112, nov. - dic., México, 2011, 30-35.

³⁶⁷ Laurette Séjourné dirá que: «difícilmente existirá poema más deslumbrante de vida interior y más puro de forma que el que inspiró el mensaje de Quetzalcóatl», *Pensamiento y religión en el México antiguo*, tr. Arnaldo Orfila Reynal, FCE, México, 2003, 203.

³⁶⁸ Miguel León-Portilla, «Omēteotl, el supremo dios dual, y Tezcatlipoca “Dios principal”», *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 30, UNAM, México, 1999, 132-52, <https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/issue/view/845/245>.

problemas filosóficos, y que como solución desarrolló un sistema filosófico-teológico trascendental, existencial, panenteísta y henoteísta. Estos problemas fueron desarrollados por medio de un concepto central en la metafísica náhuatl: el Omēteōtl (Dios dual).³⁶⁹

Con las **estrofas dos** a **cuatro** se nos presentan sendas afirmaciones aplicables al ser del aeda, donde una le da sentido a la otra: están escritas en presente y sin opción a variantes como el “debe” o “debería”: son tres aforismos que, al final, forman uno mismo. **E2** habla de una rebelión o alejamiento de las «formas eternas del lenguaje», ser disruptor, no mantenerse en la misma línea literaria donde bogan los demás; por lo tanto, «El poeta es el lenguaje» (**E3**). Ambos, poeta y lenguaje, se construyen, destruyen y reconstruyen a plenitud: uno es incomprensible (no tendría sentido) sin el otro, los dos son complementos expresivos, ¿qué sería del lenguaje por sí mismo si no hay quien lo utilice, lo forme o lo deforme?, y viceversa, ¿de qué manera podríamos conocer las creaciones de los poetas si no es a través de su uso del lenguaje? En palabras de Jean-Luc Nancy, esto es lo que *nos toca* como seres humanos, aquí es cuando se gesta la literatura y entonces leemos un poema que nos arroba y no un mero listado de líneas cortas sin sentido.³⁷⁰ No es iluso mencionarlo, pues justo el manejo del lenguaje es lo que diferencia a los textos entre aquellos que aportan al leerlos y otros cuyo contenido no lo hace: de ahí se gestan los aprecio por cierta escritura y no por otra, por ello al día de hoy nos interesamos en textos antiguos, de otros tiempos y de otras lenguas, ya que tienen algo por decirnos. De ello se deriva la afirmación de la **E4**, donde «lo único eterno es el poeta»: esta eternidad se la dará su propio y peculiar uso del lenguaje.

En I.1 hablamos de los dos ocaranzas: aunque su producción poética inicial es rescatable, el primero crea un puente en busca de su *palabra verdadera*, asunto medular pues sin esos poemarios no se hubiese llegado al segundo Ocaranza, que es quien más ha dado para hablar y escribir (¡henos aquí!). Veladamente, en el Jaguario el poeta sabe lo que después, en los textos del setenta y seis, corroboraría a través de la obra y figura de Revueltas: que la muerte de quien crea sólo implica el abandono del plano terrenal, pero el fenecer o el

³⁶⁹ Juan Camilo Hernández Rodríguez, «El Omēteōtl: la dualidad como fundamento metafísico trascendental», *Perseitas*, vol. 7, núm. 2, jul. - dic., Universidad Católica Luis Amigo, Medellín, 2019, 252-53, <https://revistas.ucatolicaluissamigo.edu.co/index.php/perseitas/issue/view/154/150>.

³⁷⁰ «Y aunque sé distinguir la escritura del agua de rosas, *no sé de escritura que no toque*. O bien, no es escritura, sino informe, exposición o como se quiera llamar. Escribir toca el cuerpo, por esencia», Jean-Luc Nancy, *Corpus*, tr. Patricio Bulnes, Arena Libros, Madrid, 2003, 12.

encarcelamiento no pueden ni podrán detener a la obra-palabra de los poetas-profetas verdaderos: de ahí que la E4 afirme al poeta como lo «único eterno».³⁷¹

E5 señala que el poeta se convertiría en un traidor si llegase a trastocar «el ritmo de la contradicción». Notamos de manera clara la indicación del «ritmo», del encabalgamiento, del señalarmos una situación sostenida y con sentido, luego entonces, si seguimos la línea ocaranziana: vivimos inmersos en la tragedia y un rasgo distintivo de lo humano es la asunción de la contradicción, ¿para qué trastocarla?, ¿cuál sería la finalidad de alterar algo en apariencia indeleble al ser humano? De ahí la traición aludida, al negarse en asumir su destino lleno de contradicciones. La presencia de la contradicción es tan importante para Ramón, al grado de utilizarla como una de sus vías regias para crear metáforas (incluso le endilgamos el rótulo de *dialéctica de la contradicción* en I.2.2). Insertos en el terreno metafórico de Martínez Ocaranza, diremos que cada quien decide el tipo de contrapunto ante el cual se decide a pugnar, porque la vida es eso, una lucha de contrarios, pero de eso a *modificar* la contradicción, hay una brecha indigna que debería ser intransitable desde el planteamiento ramoniano: de ahí la tipificación como *traición*.

En conjunto, con E5 y E6 habla del ser³⁷² en alusión a un «ritmo» que le es propio y que ha «devenido en lenguaje». Presumiblemente, RMO habría leído a Heidegger, pues recordemos que en materia académica le hubiese gustado estudiar Filosofía y Letras en la UNAM, incluso llegar a doctorarse, mas no logró conseguirlo (I.1). En *El libro de los días*, el propio Ramón define el contenido: «Es una poesía lírica que incursiona en los ámbitos del ser y la conciencia; del estar y de la existencia; todo en un ritmo de imágenes creadas en el subsueño de la realidad».³⁷³ Con esta cita damos voz al primer Ocaranza, quien desde ese momento reconocía el talante filosófico que había en sus creaciones, mismo que iría en aumento en el segundo Ocaranza, el de la madurez poética, pues en su último lapso creativo

³⁷¹ Rafael Calderón dice: «me atrevo a afirmar que [RMO] murió pensando que no encontró la originalidad a la que quería llegar», *Los hábitos verbales del poeta Ramón Martínez Ocaranza*, UMSNH, Morelia, 2002, 6. A la luz de la lectura de la obra del jiquilpense nos desmarcamos de tal aseveración. Es correcta desde la interpretación de Calderón, es su postura, mas con lo revisado (y sobre todo al saber que gracias al mecenazgo de Ofelia, RMO prefirió publicar *Elegía de los triángulos* y *Patología del ser* antes que otros libros ya terminados), consideramos que sí, estaba satisfecho con lo realizado. Hemos mencionado que en *La edad del tiempo*, el primer póstumo [1984], se nota un inmenso agradecimiento del poeta, ello a través de todas las dedicatorias insertas en los poemas. Salvo la omisión en A1 para integrar *Al pan pan y al vino vino*, Ramón se expresa de manera satisfactoria respecto a sus plaquetas, libros e incluso agradece, cuando así lo considera pertinente, a las personas participantes (o mecenas) de las ediciones.

³⁷² En la estrofa seis de «I. Mitología»: anticipó que él, el yo poético, es un «Ser de tragedia».

³⁷³ «En torno al título», *El libro de los días...*, 1997, 11; PR1, 60.

los conceptos están presentes de manera directa: ser (estamos en ello), ontología (ya citado), hermenéutica (I.2.3 con *José Revueltas...*), fenomenología,³⁷⁴ menciones de Hegel³⁷⁵ y al menos un título donde se infiere la lectura o al menos en el conocimiento de Kant.³⁷⁶

Sobre el ser, tema de las estrofas cinco y seis del epílogo, recurrimos a Heidegger y su *Carta sobre el Humanismo*, epístola que fue enviada en 1946 al filósofo francés Jean Beaufret para, entre otras cosas, señalar los límites del existencialismo francés (Sartre). Publicada por vez primera en 1947, en una nota heideggeriana previa al comienzo de la carta, se indica que lo ahí escrito no es sólo algo pensado ese año, sino que lo viene elaborando desde 1936 en «un intento por decir sencillamente la verdad del ser».³⁷⁷ Al comienzo de la carta encontramos una multicitada frase en el mundo académico: «El lenguaje es la casa del ser. En su morada habita el hombre. Los pensadores y poetas son los guardianes de esa morada».³⁷⁸ ¿Se comprende ahora por qué en este prólogo RMO le confiere tanto valor al lenguaje y además nos habla de un «Ser de tragedia», de un «ritmo del Ser» y del «Ser devenido en lenguaje»? No es casual que Heidegger asegure que el ser tiene su hogar en el lenguaje y que en plenitud de pensamiento un filósofo como Gadamer hable de la *palabra verdadera*, como tampoco lo es que al final de sus vidas ambos le hayan dedicado tiempo y publicaciones al estudio de la poesía como vaso comunicante de posturas filosóficas.

Las traducciones al español de *Carta sobre el Humanismo* son recientes, de hecho, son de este siglo [año 2000] y la primera versión justo es la aquí citada, pero dada la fecha de publicación original y la cercanía de Martínez Ocaranza con personas de altos vuelos intelectuales, como Emilio Uranga, no descartamos la idea de que Ramón conociese el contenido de dicha epístola a través de lecturas de terceros (en I.1 citamos las autobiografías en los apartados donde Uranga leía para Ocaranza *Ser y tiempo* en alemán). Quizá la conoció o quizá no; de cualquier manera, no buscamos demeritar el valor del contenido poético y su atisbo filosófico, pues la inquietud existencial tenía vivienda en la persona de Martínez

³⁷⁴ «Fenomenología de la conciencia. [...] Conciencia / con conciencia / de la conciencia, / son dos ciencias / de fenomenológica estructura», *La edad del tiempo...*, 1984, 95 y 107; PR2, 357 y 364; 2022³, 129 y 141.

³⁷⁵ «En la noche de Hegel hay un acto de concentración de la / muerte. [...] Hegel es el señor de las cosas que han de venir. [...] Y las metáforas, un día serán la realidad absoluta», *La edad del tiempo...*, 1984, 63-65; PR2, 340-41, 2022³, 102 y 104.

³⁷⁶ «Elegía de la razón pura», *Elegía de los triángulos...*, 1974, 67; PR2, 97; 2016³, 87.

³⁷⁷ Martin Heidegger, *Carta sobre el Humanismo*, tr. Helena Cortés y Arturo Leyte, Alianza Editorial, Madrid, 2009^{5r}, 6.

³⁷⁸ *Ibid.*, 7.

Ocaranza. Ser, lenguaje, filosofía, poesía y pensamiento tienen caminos entrecruzados, de ahí que el bardo les utilice como estandarte.³⁷⁹

Con las [estrofas siete](#) a [veintisiete](#), la parte final del prólogo, la redacción se intensifica: en un breve espacio se deja sentir un gran cúmulo de imágenes, conceptos y menciones de personas o personajes. Los temas no son expuestos de manera consecutiva, como lo había hecho el autor hasta hace un momento, sino que en estas últimas veintiún estrofas hay ejes que se exponen, luego se abordan otros asuntos y más adelante se retoma el eje anticipado, es por ello que [las agrupamos de acuerdo a los asuntos que tratan](#).

Con [E7](#) a [E10](#), se habla de la contradicción como «energía creadora de destrucción y creación», lo cual nos conduce a un libro que Ocaranza conocía a la perfección: *Historia de la literatura náhuatl*, donde Garibay habla de creación y destrucción en términos de la Conquista. Citamos *in extenso*:

En que aquel día infausto de 13 de agosto de 1521, en que la “Mexicanidad” (*Mexicayotl*) sucumbió, hubo una tormenta aterradora. [...] acento conmovido de la furia de la naturaleza, [...]

Eso fue la Conquista para los pueblos hundidos en las simas de la Historia: un torbellino huracanado que se revuelve entre las aguas de la tempestad; lluvia, relámpagos y rayos atronadores. Pero, también, un silencio que gravita sobre las almas, lo mismo de conquistadores que de conquistados. Y el silencio es siempre creador.

[...]

De dos sangres sale una nueva vida; de dos pensamientos brota un nuevo pensamiento. No en los bancos de la escuela, sino en los labios de los que se aman, o en la voz que bendice, hallamos el origen de un nuevo modo de vivir y de pensar.

[...]

Las tormentas destruyen, pero también lavan y fecundan. Los silencios, si muerden a veces los corazones, son siempre el signo de que la vida corre en sus cauces para brotar un día hecha flor y hecha fruto.

Vamos a emprender, ahora, el examen de la producción en lengua náhuatl, ya bajo el influjo, al mismo tiempo destructivo y creador, de la cultura europea.³⁸⁰

No es asunto menor que el investigador retome la imagen de la fusión violenta entre culturas, de las cuales, al haberse dado en batalla, una debe morir y de esta pugna emanará «una nueva vida»; tampoco es accidental que en el subtítulo casi olvidado de dicho tomo se utilice la palabra «trauma» para referirse a la brutal colisión que implicó la Conquista; esto

³⁷⁹ Con el contenido de J1 retomamos el vínculo del ser y el lenguaje; con J5 el ser y no ser.

³⁸⁰ Ángel María Garibay K., *Historia de la literatura náhuatl*, t. 2 [El trauma de la conquista: 1521-1750], Porrúa, México, 1954, 7-8.

debió ser una de las sólidas bases para fundamentar el tema de la contradicción y la permanente lucha de contrarios, lo cual en RMO seguro se complementó con los postulados nietzscheanos al respecto de la liberación para crear (en I.1 vimos que las lecturas de Nietzsche le inquietaban). Sobre el filósofo alemán, nos parece que debió ser difícil para Ocaranza no reparar en el Zaratustra y, sobre todo, en el pasaje «De las tres transformaciones»: ahí queda claro que en un primer momento el espíritu es un *camello*, pues soporta la carga (de la cultura, de las tradiciones, etc.), después transmuta en un *león* y de esa manera puede ganar su libertad, se libera de las cargas, mas Zaratustra es claro al señalar que, por sí mismo, el felino es incapaz de «crear», pues su única valía es la fuerza para liberarse, de ahí que la tercera transformación del espíritu deba ser un *niño*, pues a través de su inocencia, de su olvido respecto a las cargas y de tener ante sí un nuevo comienzo, es que puede realizar «el juego del crear».³⁸¹

Dedica cuatro estrofas (E11, E12, E17 y E18) para hablar de la figura del poeta como cultivador de la «pre-ciencia» y como profeta, asunto que desplegará con mayor fuerza en 1976, con los dos apartados del Capítulo Quinto de *José Revueltas...*: «I. La ciencia literaria» y «II. Revueltas y la ciencia literaria».³⁸² Recordemos que, en orden cronológico, el Jaguario es tres años anterior en redacción a *José Revueltas...*, por ello **las cuatro estrofas de ahora son sólo una pincelada de aquello a lo que le dedicará en 1976 un capítulo completo** (I.2.3). Para efectos de contextualización, ya abordamos esos libros póstumos y por ello tenemos un marco referencial: para RMO la ciencia literaria se constituye gracias a la *Poética* de Aristóteles y, en el caso de la ciencia literaria de México, la obra maestra es la *Historia de la literatura náhuatl*.³⁸³ Con ello Ramón nos recuerda a Bataille cuando habla de la vocación poética (aludiendo a Baudelaire):

³⁸¹ Cfr. Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra. Un libro para todos y para nadie*, intr., tr. y n. Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 2009, 53-56. Debemos matizar que, precisamente «el olvido» no aplicaría para el bardo michoacano, pues la memoria es vital en pro de no repetir los yerros y los abusos del pasado: en lo demás creemos que sigue a Nietzsche en este pasaje; más adelante recurrimos de nuevo al filósofo alemán, pues ya sabemos que RMO lo leyó, sin importar que su lectura le inquietara (aunada a la cita de I.1, véase A2, 77 y 124: en esta última página el jiquilpense menciona justo el libro aquí citado, *Así habló Zaratustra*, sólo que en la edición póstuma está redactado con «S»).

³⁸² Vid. *José Revueltas...*, 43-74.

³⁸³ Cfr. *Ibid.*, 43-47.

[...] que conduce a una forma de creación verbal en la que el poema es la recuperación del individuo. Se podría decir del poeta, por tanto, que es la parte que se toma por el todo, que es el individuo que se comporta como una colectividad.³⁸⁴

E13 y E14 atienden las figuras de Euclides y Empédocles, anticipando el peso del hexámetro homérico, del cual se encarga en otras cuatro estrofas. Sobre Euclides, el padre de la geometría, es mencionado porque otorga la teoría de los triángulos: figura geométrica favorita del aeda. Empédocles le da la pauta para sus pugnas de contradicciones (vistas en I.2.2). E19, E20, E21 y E23 tienen conexión, ya que se habla del hexámetro homérico: es innegable la reminiscencia a la *Iliada* y la *Odisea*. Ya sabemos que Ocaranza leyó a Homero en los «clásicos verdes» del vasconcelismo y en la estrofa veinte se cita a «Eos, de sonrosados dedos», característica descrita con exactitud en tres versos de los cantos II y III de la *Odisea* para la diosa de la Aurora, Eos: «Al mostrarse la Aurora temprana de dedos de rosa».³⁸⁵ Sobre esta diosa, Robert Graves nos ilustra:

Cuando termina cada noche, Eos, la de los dedos rosados y la túnica de color de azafrán, hija de los titanes Hiperión y Tía, se levanta de su lecho en el oriente, monta en su carro tirado por los caballos Lampo y Faetonte y se dirige al Olimpo, donde anuncia la aproximación de su hermano Helio. Cuando aparece Helio se convierte en Hémera y lo acompaña en su viaje hasta que, como Hesperia, anuncia su llegada, sanos y salvos, a las costas occidentales del océano.³⁸⁶

Independiente a la grandeza de Homero reconocida por Ocaranza, en la estrofa veintiuno se nos dice que el autor de la *Iliada* «no puede hablar del alba [es decir, la Aurora-Eos] quebrando los números de la metempsícosis». El jiquilpense manifiesta que Homero es muy grande, mas no va a contradecir su estructura creativa y, por ejemplo, la función de Eos-Aurora siempre será la misma: sus dedos rosados tendrán un mismo destino, pero hemos visto ya que en Ocaranza sí se puede romper el destino, así que en el creador de los cantos troyanos no se podrá quebrantar la ley de la metempsícosis, *i. e.*, que después de la muerte

³⁸⁴ Georges Bataille, *La literatura y el mal*, tr. Lourdes Ortiz, Taurus, Madrid, 1977³, 44.

³⁸⁵ Homero, *Odisea*, tr. J. M. Pabón, índ. onomástico Ó. Martínez, intr. y rev. Carlos García Gual, Gredos, Madrid, 2015, II.1, III.404 y 491 (18, 44 y 47). En la *Odisea* hay cuarenta y cuatro menciones en total para esta diosa y en la *Iliada* únicamente se le menciona en una ocasión: «La Aurora del lecho que ocupaba junto al admirable Titono / se levantaba para llevar la luz a los inmortales y a los humanos», Homero, *Iliada*, intr., tr. y n. E. Crespo, índ. onomástico M. Cuesta, rev. Carlos García Gual, Gredos, Madrid, 2015, XI.1-2 (205).

³⁸⁶ Robert Graves, *Los mitos griegos I...*, 166.

las almas seguirían transmigrando a otros cuerpos, conforme a los merecimientos alcanzados en la existencia anterior, pero RMO sí puede hacerlo, ello gracias a la poesía.

E15 y E16 nos presentan a dos monstruos de características positivas en materia creativa: Rimbaud y Lautréamont. Sobre *l'enfant terrible*, Arthur Rimbaud, en A2 se habla de *Una temporada en el infierno*. En el mundo literario es conocido el pasaje de 1873, donde el joven Rimbaud tiene un problema con Verlaine, su pareja, y en el fragor de la discusión Arthur se dispara por accidente en una mano; herido, se refugia en una cabaña de su familia y ahí escribe este maravilloso poema en prosa, *Une saison en enfer*, donde no hay nada ni nadie que se salve de su feroz crítica desde la poesía. Los versos iniciales son oro molido:

Una noche, senté a la Belleza en mis rodillas. –Y la encontré amarga. –Y la injurié. // Me armé contra la justicia. [...] Logré desvanecer de mi espíritu toda esperanza humana. Sobre toda alegría para estrangularla di el salto sordo de la bestia feroz. [...] Llamé a las plagas, para ahogarme con la arena, la sangre. La desdicha fue mi dios. Me revolqué en el fango. Me sequé con el aire del crimen. Y le di buenos chascos a la locura.³⁸⁷

Escasos diecinueve años tenía el angelito cuando escribió este poema. De regreso al título, es el mismo que Ocaranza le pone al capítulo veinticinco de su segunda versión autobiográfica, «Una temporada en el infierno» (A2, 150-69),³⁸⁸ la cual dedica a narrar su finalización de la preparatoria [1937], su decisión de volverse poeta,³⁸⁹ su ingreso a la Facultad de Derecho en 1938, la cual abandonó para escuchar el verbo de Aníbal Ponce («Verbo de la conciencia despierta», A2, 152), su triple orfandad (mueren tres personas importantes en su vida: el señor Carranza, Ramón Biovide y Aníbal Ponce) y su lectura de Racine, Molière y Balzac.

Sobre el uruguayo Isidore Lucien Ducasse, Conde de Lautréamont, es conocido que el jiquilpense era asiduo lector (y relector) de *Los cantos de Maldoror*:

³⁸⁷ Arthur Rimbaud, *Una temporada en el infierno*, tr. Oliverio Gironde y Enrique Molina, Edicom, Buenos Aires, 1970, 21.

³⁸⁸ Entre 1964-65, diciembre y enero, escribió: «yo cargué sobre mis hombros / Temporadas del infierno», *El libro de los días...*, 1997, 95; PR1, 297.

³⁸⁹ «¡Tu destino es una metáfora! Me dijeron las brujas. [...] Desde entonces la metáfora de la realidad era una realidad de la metáfora. No había más digna profesión que estructurar los signos de lo que es y de lo que no es con los signos del Verbo hecho canción. [...] Y me hice poeta. Pensé que ser poeta era la profesión que me acercaba a lo terrible. Y yo amaba lo terrible. Lo misterioso. Lo enigmático» (A2, 151).

Por esos tiempos de mi iniciación como profesor universitario, leía mucho *El Cementerio Marino* de Paul Valéry. También leía *Tierra Baldía y Asesinato en la Catedral* de T.S. [sic: T. S.] Eliot. Continuaba leyendo *Los Cantos de Maldoror*, del Conde Lautréamont, y, desde luego, *Las Flores del mal* de Baudelaire y *Temporada en el Infierno* de Rimbaud, lecturas, estas últimas tres, que había iniciado en mis mejores tiempos magallánicos (A2, 226).

Sobre la dupla Rimbaud-Lautréamont, Aldo Pellegrini señala que colocan «a la poesía en el centro de los problemas fundamentales de la existencia. Ella se convierte de pronto en un cuerpo vivo [...] Deja de ser un objeto estético inerte. Cumple una función vital y, por lo tanto, ética».³⁹⁰ De ahí su mención en las estrofas aludidas y, de regreso a ellas, se suma a un científico, Einstein, cuyo mundo «pone en peligro el absoluto». Cuando se habla de lo «absoluto» es factible pensar en Hegel y su *Fenomenología del espíritu*, pues al final del libro, en «El saber absoluto», el filósofo explica el proceso de reconciliación y autocomprensión del espíritu: se considera un momento culminante en la evolución del espíritu, dado que en el *saber absoluto* el sujeto y el objeto, lo individual y lo universal, se reconcilian y se superan las distinciones, por ende, lo *absoluto* no es algo estático, sino un proceso dialéctico en el que la conciencia humana se reconcilia con la totalidad.³⁹¹ Además, ya vimos que en *La edad del tiempo* RMO menciona de manera puntual a Hegel, pero en la estrofa que ahora nos compete pensamos en *lo absoluto* como la «totalidad» del orbe puesta en riesgo debido a las potencias nucleares, lo cual nos lleva a E22, E24 y E25, donde se habla de las «creaciones destructoras», mencionando a Hiroshima y Nagasaki.

Recordemos que, independiente al orden temporal de redacción entre jaguares y prólogo, en el manuscrito final esta advertencia quedó al comienzo, como pórtico a la veintena de felinos, así que a través de ella el poeta nos prepara ante lo que presentará en breve, mostrándonos con esto una faceta de las acciones deleznales que pueden ocasionar los monstruos, los locos y los falsos profetas.

E26 y E27 culminan el prólogo con el refrendo de la creación de «imágenes de la acción», con lo cual redunda en el tema del *movimiento*, de impedir la estaticidad, así que vuelve al planteamiento de que su poesía es una danza de imágenes (de la segunda sección

³⁹⁰ Aldo Pellegrini, «El conde de Lautréamont y su obra», Conde de Lautréamont, *Obras completas. Los cantos de Maldoror. Poesía. Cartas*, estudio preliminar, tr. y n. Aldo Pellegrini, Editorial Argonauta, Buenos Aires, 2014², 66.

³⁹¹ Cfr. G. W. F. Hegel, *Fenomenología del espíritu*, ed. y trad. Manuel Jiménez Redondo, Pre-Textos, Valencia, 2009², 889-14.

del prólogo) y también recapitula, a manera de cierre, lo manifestado en este epílogo: la lucha de dualidades, la búsqueda de la unidad, la implicación y vitalidad de la dupla poeta-lenguaje, que el ser también ha devenido en lenguaje y, en suma, que en materia poética para él en todo momento habrá una vinculación entre crear, destruir y la inminente gestación de una nueva creación, pues, insiste: «es la única forma de creación».

Comentario sobre el foliado

Es importante insistir en que el mecanografiado no cuenta con Folio 11 (F11): la numeración «salta» del F10 al F12. Es probable que se hubiese tratado de una hoja en blanco, o bien, se cometió un error al foliar previo a la elaboración de la edición póstuma. Al cotejar la estructura del poemario, se constata que no debería ir información alguna en el ausente F11, pues del final del prólogo se pasa al epígrafe y de inmediato a la veintena de jaguares. Esta aclaración es importante, ya que nuestro trabajo de cotejo final está realizado en función de los folios visibles en la esquina inferior derecha de los escaneos.

(JAGUARIO)

11... y vió Jehová que la maldad de los hombres
Era mucha en la tierra, y que todo desolación
los pensamientos del corazón de ellos era
~~pero~~ de continuo solamente el mal.

11... y se arrepintió Jehová de haber
hecho hombres en la tierra, y le dolió
en su corazón.

GÉNESIS.-
Cap. 6.-
Versículos 5 y 6.

~~11... y vió Jehová que la maldad de los hombres
Era mucha en la tierra, y que todo desolación
los pensamientos del corazón de ellos era
de continuo solamente el mal.~~

GÉNESIS.-
Cap. 3.-
Vers. 17.-

12

(JAGUARIO)

**«...Y vió Jehová que la maldad de los
hombres era mucha en la tierra, y que todo
designar de los pensamientos del corazón
de ellos era de continuo solamente el mal.
«...Y se arrepintió Jehová de haber hecho
hombre en la tierra, y le dolió en su
corazón...»**

Génesis. Cap. 6. Versículos 5 y 6.

Epígrafe

Arrepentimiento de Jehová por haber creado al ser humano

En el prólogo el poeta es enfático al señalar que el mundo está lleno de personas no gratas, dispuestas a realizar el mal, por eso con el epígrafe, al ser el pórtico para los jaguares, elige un apartado en la traducción Reina-Valera de 1960, en donde *el creador se arrepiente respecto a las criaturas recién gestadas*.³⁹² Ramón fue claro al manifestar su aprecio y reconocimiento por el maravilloso texto que es la Biblia, al grado de catalogarlo como uno de sus dos *libros sagrados* (ya citado desde Perdomo): «Si Jehová existiera –porque Jehová también se ha destruido, se ha autodestruido– volvería a destruirse, volvería a autodestruirse, para poder crearse en su absoluto de su infinita negación».³⁹³ Continuamos con lo que RMO tiene por decirnos de Jehová, en relación directa con el epígrafe recién leído:

Jehová era un colérico que se negaba en los enigmas de su colérica creación. Agarraba la hora de lo creado con un amor purísimo para poder destruirlo. Para volver a crearlo. Para poder perfeccionarlo. Para tener más cólera creadora que lo lanzara a cóleras temibles de superiores destrucciones.

Cuando creó al hombre lo vio tan imperfecto que se puso a llorar de pura rabia. Y le mandó la muerte. [...] Luego volvió a crearlo para poder destruirlo nuevamente [...] Jehová iba de imperfección en imperfección para encontrar un día a la summa imperfección en el hongo maldito de la energía nuclear.³⁹⁴

Aunque redactadas en 1976, ¡vaya que estas últimas palabras tienen resonancia con el epígrafe y el prólogo que acabamos de leer! Esto nos muestra algunos núcleos creativos sobre los que el poeta volvió una, otra y otra vez. No se alejó de ellos porque jamás intentó separarse de los mismos; en sus palabras: los asumió como los signos de su destino. Pudo

³⁹² *Ex nunc* destacamos en azul algunas partes en cada poema analizado, ello a manera de indicadores. Nos permitimos la variación de las palabras-frases-versos porque no son citas textuales sino, insistimos, meras marcas para darle seguimiento a la exégesis de manera ordenada; en atención a ello, tampoco aplicamos la diagonal para manifestar la versificación. Lo reiteramos, es una licencia que nos otorgamos en la escritura.

³⁹³ *José Revueltas*..., 21.

³⁹⁴ *Ibid.*, 20-21

cambiarlos, quebrarlos o negarlos, mas prefirió vivirlos desde su experiencia poética y desde la filosofía.

En cuanto a la Biblia, ya vimos que la lectura de los Evangelios le hizo amar a la humanidad, pues ahí está la historia donde un ser todopoderoso la crea; ésta pasa por un proceso de reproducción-expansión; una gran fracción se olvida de alabar al creador, devienen las pugnas, las desigualdades y, antagónicamente, siempre están los buenos ejemplos. En esa línea narrativa se envía a la tierra al hijo del creador para que nazca a través de una virgen sin necesidad de coito; en su adultez, Cristo disemina su palabra (la *verdadera*, en esta versión mitológica de la creación de la humanidad). Éste es asesinado, resucita y se eleva a los cielos, pues ya ha dejado la semilla de su palabra para ser sembrada por los siglos de los siglos... Y sí, al final del libro está el Apocalipsis para juzgar a vivos y muertos, así que nadie saldrá indemne de sus pecados. Excelente mito que se puede leer como una maravillosa novela, o bien, tomarlo como verídico y seguir sus indicaciones al pie de la letra.

¿Se vislumbra la correlación de los hechos bíblicos con el mito de los «Cinco soles» que abordamos en la primera sección del prólogo? Consideramos que los vínculos narrativos con Quetzalcóatl, Coatlicue y Huitzilopochtli resultan palpables. Las similitudes entre culturas también se aplican a la cosmovisión maya, pues al igual que la hebrea y mexica, lxs mayas consideran que *lxs diosxs* (en plural) realizaron varios intentos por crear al ser humano, y cuando éste no era lo suficientemente eficiente o lo era y les dejaba de alabar, le castigaron. Como ya sabemos, lxs mexicas utilizaron sus creaciones incipientes para, de alguna manera, ir poblando la tierra, pero en el *Popol Vuh* se nos indica que a los seres imperfectos se les enviaron diversos castigos.

Como recién vimos, el *Popol Vuh* da cuenta de la creación del universo, la tierra, sus confines y sus habitantes: llámense animales o humanos. Visto desde nuestra temporalidad, el libro representa una perfecta gama de creación literaria: dioses que necesitan ser alabados para tener un sentido y, por ende, recurren a la creación del ser humano para que les eleve rezos. A decir de lxs mayas, los últimos seres, los creados por K'ucumatz, hoy en día emanamos nosotros, así como en la creencia mexica estamos regidxs por el quinto sol y en la visión bíblica estamos a la espera del juicio final.

Con esta triada, hebrea-mexica-maya, corroboramos los rasgos similares en una dualidad cielo e infierno. En las narrativas mesoamericanas se nos dice que quienes bajaron

al inframundo son hijos de dioses que fueron gestados por madres terrenales. Quizá la mayor diferencia entre visiones se da porque al infierno bíblico se llega como castigo y se dedicará la eternidad a sufrir tormentos, pero en las culturas precolombinas no es así, ya que los diversos estadios del Mictlan o Xibalba (independiente a tener el riesgo de morir el cuerpo o el alma, y con ello tener un verdadero tormento de acuerdo al lugar donde se halla fallado), si se logra pasar todas las pruebas se saldrá fortalecidx y purificadx, listx para integrarse y ser unx con la divinidad. Y sí, está el Cumiehchúcuaro de los p'urhépechas, pero ya vimos que ahí sólo se va a estar en silencio y en total oscuridad.

El **epígrafe** ocaranziano reviste importancia pues nos habla del arrepentimiento de Jehová y, por consecuencia, se asumen los castigos de esta divinidad: recordemos que mandó un diluvio para exterminar a lxs pecadorxs y a lxs no creyentes, aunado al exterminio de Sodoma y Gomorra; o qué tal las plagas que envió a Egipto para que Ramsés II dejara en libertad a su pueblo y Moisés pudiese liderarlxs. No es accidental que el Jaguarío comience con un texto bíblico³⁹⁵ donde el creador se arrepiente, pues justo el mundo que se plantea desde J1 es uno que no le agrada para nada debido a lo putrefacto del mismo y en el cual, de manera paradójica, es donde se desenvuelve.

Con ello en el panorama, procedemos con la presentación y exégesis de la veintena de jaguares. Al igual que en el prólogo y el epígrafe, después del título de la sección abordada creamos un rótulo a manera de síntesis para su contenido. De cara al abordaje, adelantamos tres puntos dignos de atender en la lectura:

i) El yo poético se muestra a través de tres voces, cuya predominancia está en el siguiente orden: la *neutra*, describe lo que sucede con cada jaguar, pero no se vincula con el contenido; una *plural*, en cuyo «nosotros» inserto en el corazón de las sílabas nos incluye en

³⁹⁵ En *Muerte sin fin*, otro de los grandes libros para Ocaranza, Gorostiza también elige fragmentos de la Biblia para el epígrafe general, en su caso con tres versículos de Proverbios, donde el primero es importante para esta investigación: «Conmigo está el consejo y el *ser*; yo soy la inteligencia; mía es la fortaleza» (Proverbios 8:14). La traducción es de la Biblia del Jubileo (Jubilee Bible Society –JBS–) y por ello agregamos itálicas a «*ser*», pues en otras versiones se traduce como «buen juicio» (Reina-Valera) o «prudencia» (Biblia de las Américas): lo mencionamos para dar la connotación a este epígrafe, que no va tanto en términos filosóficos, pero sí en cuanto a la posesión de conocimiento o sabiduría, por algo dos de los versos más recordados del contenido de *Muerte sin fin* son: «¡Oh, inteligencia, soledad en llamas, / que todo lo concibe sin crearlo!». José Gorostiza, *Poesía...*, 119.

la acción y, de esa manera, al leer «Golpeamos» [J2], «no sabemos» [J5] o «Lloramos» [J10] sin hacerlo; y una *personal*, donde el poeta toma partido de las acciones y las ejecuta él mismo. Recientemente vimos con Gadamer en su libro sobre Celan que, sin problema, el yo lector puede apropiarse del yo poético, ahora lo confirmamos con él mismo desde *Poema y diálogo*, cuando nos dice que la palabra poética:

[...] no se limita a ser un mero indicador que nos aparta de sí para que lleguemos a otra parte, como ocurre con la moneda corriente o el billete de banco, [...] Cuanto más familiar nos resulta un fenómeno poético, tanto más expresivo y presente es el mensaje.³⁹⁶

ii) La mayoría de los jaguares realiza sus acciones en el presente y, salvo contados casos, sus actos emulan al pasado o son emitidos desde recuerdos.

iii) Sólo en J10 y J11 se habla de la «noche del destino» y «noche de los testimonios», mas todo lo demás parece suceder a la luz del día e incluso hay algunas menciones de «el alba», así que en atención a la información citada de María del Carmen Valverde en «III. Mis Jaguares», sabemos que desde la mitología un jaguar puede hacer eso y más, por ello justo ahora lo leeremos desde la poesía.

³⁹⁶ Hans-Georg Gadamer, *Poema y diálogo...*, 107.

JAGUAR UNO.

Este es el mundo en que vivimos:
un montón de palabras podridas,
vacías y podridas,
como la conciencia de ~~un idiota~~ un idiota.

Los pianos lloran en los palacios de la muerte,
cuando las noches están llenas de estrellas
y cuando los cadáveres caminan.

Hay "Profetas" con ojos de ratas sucias
que prohíben el odio
en este mundo podrido por el odio.

Los delincuentes tienen "Profetas" delincuentes
que cuidan la ignominia.

Y cuando ~~ixex~~ los candados del odio
son rotos por el odio,
chillan las ratas como putas.

Este es el mundo en que vivimos:
un montón de ~~patatas~~ ^{patatas} podridas,
~~vacías y podridas,~~
vacías y podridas,
como la conciencia de ~~un idiota~~ un idiota.

Morelia. Junio 13 de 1973.

JAGUAR UNO

Este es el mundo en que vivimos:
un montón de palabras podridas,
vacías y podridas,
como la conciencia de un idiota.

Los pianos lloran en los palacios de la muerte,
cuando las noches están llenas de estrellas
y cuando los cadáveres caminan.

Hay «Profetas» con ojos de ratas sucias
que prohíben el odio
en este mundo podrido por el odio.

Los delincuentes tienen «Profetas» delincuentes
que cuidan la ignominia.

Y cuando los candados del odio
son rotos por el odio,
chillan las ratas como putas.

**Este es el mundo en que vivimos:
un montón de palabras podridas,
vacías y podridas,
como la conciencia de un idiota.**

Morelia. Junio 13 de 1973.



JAGUAR UNO

Descripción del mundo: está sustentado en el lenguaje

En orden cronológico, por este poema comenzó la escritura del Jaguario, así que la primera estrofa es la que desencadena el contenido conceptual y metafórico del libro. Esta manifestación de vivir en un mundo con un lenguaje y una conciencia en estado de vacío fue anticipada en «Tierra de Perros», poema inicial de *Reuniones de tortura* [1965], poemario que forma parte del *Tonalámatl* ramoniano denominado *El libro de los días*:

Hay búfalos que leen a William Faulkner.
Hay cocodrilos.
Hay payasos turbios.
Hay vendedores de palabras vacías.³⁹⁷

Cierto es que desde antes de 1965 ya se había utilizado en la obra ramoniana el concepto «palabra(s)» en algunos poemas,³⁹⁸ pero es hasta «Tierra de perros» que le adjetiva el *vacío* a las mismas y, antecedente importante para J1, éstas son «vendidas» por personas que conocen su producto, a quienes coloquialmente conocemos como «vendedorxs de humo», así que aquí tenemos una versión primigenia de los «falsos profetas» asumidos como «delincuentes». J1 es la entrada para presentarnos el espacio en que se desenvuelve la vida del yo poético: entrecomilla, pone entredicho y cuestiona a los “Profetas”, es decir, a los *falsos profetas (poetas)*, los concibe con «ojos de ratas sucias» y les adjudica una vida miserable, pululando entre la podredumbre, ya que este mundo, en el que vivimos, está «podrido por el odio».

³⁹⁷ «Tierra de perros», *El libro de los días...*, 1997, 108; PR1, 318 (en J11 recopilamos este poema). El tema de la conciencia como elemento distintivo de una persona en plenitud, sana, es retomado en varios momentos, por ejemplo, en 1976, pues ahí se dice que «la muerte de la conciencia [es] ocasionada por la estupidez» (*José Revueltas...*, 51), esto es, la *conciencia de un idiota* que se nos menciona en la estrofa inicial de J1.

³⁹⁸ V. gr. en 1953: «Cuando te siento cerca / de mis palabras / ¡ay! / Se me llena el alma» y «Junio es una palabra inundada de nubes», *De la vida encantada...*, 1992, 44 y 66; PR1, 143 y 156; o en 1954: «Luego la noche / y su serpiente muda / grabando / las palabras», *El libro de los días...*, 1997, 39; PR1, 222.

Desde este primer jaguar, el problema de la existencia es presentado en términos lingüísticos (del lenguaje), pero el odio entre iguales ha vaciado las palabras, dejándolas sin contenido, sin acción, sin capacidad de moverse, sin la posibilidad de gestar una nueva creación, por eso se pudren las palabras: están vacías y sin moverse, son inertes.³⁹⁹

Después encontramos palacios de la muerte, así que pensamos en el Palacio Negro de Lecumberri, edificio que sirvió como cárcel donde, entre otras personas, estuvieron presos José Revueltas y David Alfaro Siqueiros, por ello Martínez Ocaranza demuestra su odio hacia esa prisión:

Pinche cárcel maldita de la «...revolución...».
Pinche Lecumberri.
Allí las pinches putas de la canalocracia mandan a los hombres
de las creaciones del destino.
A los patriarcas de la dignidad.
A los héroes de la ternura.
Para que los agarren a patadas los locos de las drogas
heroicas de la revolución.
Los asesinos pagados por los estadistas.
Los mierdas chupa madres de las ratas que mandan cartas de recomendación
para que maten a los presos políticos.
Los escritores que son «... APANDADOS...» por los carniceros estúpidos de Lecumberri.
Lecumberri de los profesionales del crimen vestidos de gendarmes.
Lecumberri de mierda para matar a los mejores hijos de México.
Lecumberri maldito adonde van los sabios, y los matemáticos, y los físicos, y los filósofos,
y los novelistas, y los poetas.
Lecumberri que un día será derribado por una revolución que le dé en la madre a la
«... revolución...» de mierda de las putas de la «... revolución...».⁴⁰⁰

Paradójicamente, ahora el mismo edificio resguarda el Archivo General de la Nación: la memoria documental de México resguardada en un sitio que pareciese buscar que se olvide su pasado. El tercer verso de esta estrofa tiene una imagen que será reiterada con variantes en el Jaguario, «los cadáveres caminan»: en J4 veremos la fuente shakespeariana de esta imagen, mas ya en «II. Danza» adelantamos que a través de varias formulaciones en el Jaguario leemos que los muertos caminan (Ocaranza siguiendo a Shakespeare en J1 y J4), las

³⁹⁹ Sobre el vacío, el poeta señala: «Cuando se está vacío se sufre en todas partes. En el dolor y en la dicha. Porque no hay nada tan terrible como vivir vacíos. Los seres vacíos viven el vacío de su muerte. La muerte de su vacío» (A1, 30; A2, 87).

⁴⁰⁰ José Revueltas..., 94-95. En ese mismo 1976, RMO dedicará más tinta para maldecir ese lugar: véase *El libro de José*, «Capítulo Segundo: El viento de la noche de Lecumberri»..., 15-25.

tumbas deambulan en busca de sus muertos (respuesta de RMO a Shakespeare, a manera de contradicción, en J2) e incluso los muertos entierran a sus propios muertos («heredad bíblica» de Mateo y Lucas, en J11), *id est*, que la muerte no implica estaticidad, sino un perpetuo moverse, lo cual es una fuerte evocación de las cosmovisiones ya visitadas: en todo momento los espíritus continuarán las andanzas.

El odio ha generado un lenguaje putrefacto debido a la falta de congruencia entre el discurso y los actos, de ahí la imagen de los falsos “Profetas” con visión, con ojos, con un mirar de rata sucia; por sí misma, la figura de *rata* nos habla de suciedad debido al ámbito el que viven, entre la basura, los desechos, la putrefacción y el excremento, pero el autor no duda en adjetivarla para que sepamos que ese mirar: apesta.

¿De qué manera se podría vivir en un lugar poblado por ratas, falsedad, dirigencias corruptas y putrefacción? ¿Cómo se puede salir adelante cuando hasta el mismo lenguaje se ha podrido? En ese lugar se otea en el aire una violencia palpable, una represión brutal a la propia vida, a quien piensa desigual, ¿cómo responder a ello si no es a través de la creación? He ahí la única salida para el yo poético: crear, porque en J1 se nos dice que los delincuentes se unen para cuidar sus intereses.

La figura del candado se torna interesante cuando está constituida por el odio; éste es un candado que, si es aplicado, impide entrar o salir: sella; en este caso, al individuo que vive en la sociedad corrompida en su lenguaje, pero el poeta nos dice que en una lucha de iguales, los sellos de odio son rotos por el odio mismo. Se esperaría que el odio fuese quebrantado por el amor, la fraternidad o la concordia, mas es roto por una fuerza igual a él, con lo cual pensamos en las personas que desean salir de la putrefacción de la vida: también pueden llegar a odiar a aquello que les ha odiado. Entonces chillan las ratas como putas, pues el hartazgo se hace presente y las figuras negativas (monstruos, locos y falsos profetas) pueden estar en riesgo de ser fragmentadas, al igual que se hizo con el odio.⁴⁰¹

Dos años después de escribir el Jaguario, en *El eterno por qué* Ramón secunda esta imagen al mencionar un mitin de candados, una congregación de sellos donde se despedazó a los números para que a su vez «cada quien fuera quebrando / su propia / ar / qui / tec / tu / ra».⁴⁰² incita a que las personas rompan con lo establecido, incluidas ellas mismas, sus

⁴⁰¹ O bien, la lectura puede ser lineal: se visualiza al odio como un individuo-personaje que lucha y rompe candados por sí mismo.

⁴⁰² *El eterno por qué...*, 7.

normativas, reglas, tradiciones. ¿Recordamos al *león* de la segunda transformación del espíritu nietzscheano? Lo que se busca en la reincidencia de *El eterno por qué* con este quebranto es, propiamente, la libertad. El mensaje es tan claro que fragmenta la palabra arquitectura, referida a la «arquitectura personal», en cinco versos con sílabas en unitario. Siguiendo a Nietzsche y a Ocaranza: si se decide fragmentarse en los términos planteados, sin que esto implique caer en la locura de ascendencia negativa, ahora será menester saber si se desea que llegue el *infante* creador, el que pueda gestar algo nuevo gracias a la libertad obtenida. Gadamer tenía clara la tarea del poeta: «Debe luchar contra la función desgastada, corriente, encubridora y niveladora de la lengua para permitir una mirada al brillo de allá en lo alto».⁴⁰³

En las autobiografías RMO señala que el poema de Efraín Huerta, «Declaración de odio», incluido en *Los hombres del alba*, le causó fuerte impresión: «fue la ventana por la que entré a la nueva poesía mexicana» (A1, 71; A2, 158). Huerta habla de «hombres vacíos» que habitan una ciudad «amplia y dolorosa [...] negra o colérica o mansa o cruel; / o fastidiosa nada más: sencillamente tibia».⁴⁰⁴ Sobre la Ciudad de México, Huerta redacta:

Te declaramos nuestro odio, magnífica ciudad.
A ti, a tus tristes y vulgarísimos burgueses,
[...]
Te declaramos nuestro odio perfeccionado a fuerza de sentirte
cada día más inmensa,
cada hora más blanda, cada línea más brusca.
Y si te odiamos, linda, primorosa ciudad sin esqueleto
[...]
[es] por tu pequeña burguesía, por tus poetas publicistas,
¡por tus poetas grandísima ciudad!, por ellos y su enfadosa
categoría de descastados,
por sus flojas virtudes de ocho sonetos diarios,
por sus lamentos al crepúsculo y a la soledad interminable,
por sus retorcimientos histéricos de prometeos sin sexo
o estatuas del sollozo, por su ritmo de asnos en busca de una
flauta.⁴⁰⁵

⁴⁰³ Hans-Georg Gadamer, *¿Quién soy yo y quién eres tú? ...*, 33.

⁴⁰⁴ Efraín Huerta, «Declaración de odio», *Poesía completa*, pról. David Huerta, ed. Martí Soler, FCE, México, 2014, 129-30. Sabemos que *Los hombres del alba* fue publicado en 1944, pero ya leído al día de hoy, la «Declaración de odio» no sólo es hacia la Ciudad de México, sino también a los «homosexuales» y «maricones», lo cual, en el 2025, se lee muy homofóbico por parte de *El gran cocodrilo*. Cfr. las menciones en *ibid.* 129-31.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, 131.

De aquí podemos encontrar una protoimagen de los falsos profetas ocaranzianos, ello a través de los «poetas publicistas», sobre todo porque el propio jiquilpense reconoce el impacto que este poemario tuvo en él.

En J1, la estrofa final es una repetición exacta de la primera. Ante ese repetirse sobre el lugar indeseado en el que se vive, Heidegger dirá que el estado actual donde se vive es el de una «violencia del mundo técnico moderno», ante lo cual se debe estar cimentado en la mirada interior para no desmoronarse, pues «el mundo está penetrado por doquier por lo inmenso y lo artificioso de los dispositivos de ajuste del montaje».⁴⁰⁶ De regreso a la última estrofa de J1, con la reiteración de imágenes el poeta genera un eco: el énfasis en la sonoridad de la imagen pretende que ésta se amalgame en la conciencia, el yo poético desea clarificarla para nosotros, quiere que nos percatemos de la realidad en que *vivimos*, pues la voz se ha redactado en plural: *Este es el mundo en que vivimos*.

Llegados a este punto, nos preguntamos: ¿tiene relación la categoría «mundo» de RMO con la filosofía? Sí, por supuesto. No de manera puntual con algún postulado, pues el poeta no siguió alguno para crear, sino lo hizo de manera independiente, pero sí encontramos un vínculo con Heidegger, específicamente con *Ser y tiempo*, lo cual no es un capricho porque se trata de un autor y un libro que el jiquilpense conoció gracias a Emilio Uranga (A1, 117-18; A2, 225): el pasaje señala que Uranga traía su texto en alemán y se lo leía a Martínez Ocaranza (citado en I.1); nosotros agregamos que RMO seguramente pudo tener a la mano la traducción al español de José Gaos. Hasta el momento hemos visto casi todas las **apariciones de la categoría «mundo»** en el poemario, y con ello nos referimos a las menciones directas: **ocho en el prólogo**,⁴⁰⁷ aludiendo con las primeras seis («I. Mitología y «III. Mis jaguares») al *mundo como contingencia*, el orbe como tal, donde existe una interrelación que ve y vive a través de la mitología, así que ahí, en el orbe que lo contiene: está *su* poesía, vive, muere, camina, sueña y de alguna manera convive o evita a las figuras-personas deletzables (monstruos, locos y falsos profetas); además, adjetiva a esa contingencia como *mitológica* y que debe estar en *armonía* (de lo cual se encargará Curícaueri); en «IV. Epílogo» están las dos menciones restantes, ahí utiliza al *mundo como alusión específica*, refiriéndose al «mundo antiguo» y al «mundo de Einstein», es decir, lo

⁴⁰⁶ Cfr. Martin Heidegger, *Estancias...*, 16 y 19.

⁴⁰⁷ Cfr. *Este es el mundo en que vivimos...* IX, XII-XIV.

concibe en términos temporales y conceptuales de acuerdo a una época o al aporte de una persona. Estas **dos maneras** de visualizar el mundo son las que se refrendan en el jaguar recién visto: un par de veces alude al mundo como contingencia y otra más lo adjetiva como «podrido», **cerrando con las menciones directas en J2 y J6**, ambas como contingencia, sin adjetivarlo.

De estas interacciones mundanas, y librándolas de las concepciones de bondad-arriba y maldad-abajo, recordemos que en el § 38 de *Ser y tiempo*, el *Dasein* tiene una condición de arrojado al mundo: no hay un acto constitutivo como tal por parte de alguna deidad sino, simplemente, se vive en un arrojado hacia el mundo, *i. e.*, que el *Dasein* se descubre en un estar-en-el-mundo con una historia, un lenguaje y unas posibilidades determinadas.⁴⁰⁸ Y con esa condición de arrojado:

Ciertamente es esencial a toda disposición afectiva abrir siempre el estar-en-el-mundo en su totalidad, según todos sus momentos constitutivos (mundo, estar-en, sí-mismo). Pero sólo en la angustia se da la posibilidad de una apertura privilegiada, porque ella aísla. Este aislamiento recobra al *Dasein* sacándolo de su caída, y le revela la propiedad e impropiedad como posibilidades de su ser.⁴⁰⁹

¿En qué tipo de mundo se da esa condición de arrojado? Para el filósofo alemán, hay una triple visión del mundo en relación con el *Dasein*: como *totalidad de remisiones*, donde los entes se encuentran relacionados entre sí y con el *Dasein*; como *horizonte de posibilidades existenciales*, el mundo es algo donde el *Dasein* se proyecta y comprende su ser; y como *apertura*, el mundo sólo *es* en cuanto se abre al *Dasein*.⁴¹⁰

De aquí los vínculos con la poética ocaranziana, aunque aún faltan jaguares por leer y puentes por establecer con la filosofía, así que continuamos.

⁴⁰⁸ Cfr. Martin Heidegger, *Ser y tiempo*, tr., pról. y n. Jorge Eduardo Rivera C., Trotta, Madrid, 2003, § 38.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, § 40, 212. En J6 retomamos este parágrafo heideggeriano para abreviar más sobre la angustia.

⁴¹⁰ Cfr. §§ 12-18.

JAGUAR DOS.

Golpeamos las ventanas del viento
en busca del amor.

Y todos los árboles del mundo
se nos llenan de gritos.

Porque las tumbas se salieron de sus muertos.

Y porque hay ciudades vacías
iluminadas por el cadaver de la luna.

JAGUAR DOS

Golpeamos las ventanas del viento
en busca del amor.

Y todos los árboles del mundo
se nos llenan de gritos.

Porque las tumbas se salieron de sus muertos.

Y porque hay ciudades vacías
iluminadas por el cadáver de la luna.

Es entonces cuando las escaleras
se llenan de metáforas
y cuando los motores se manchan de ángeles
y cuando lloran las flores amarillas.

Porque ya nadie nos puede recordar que somos
hijos de la tierra.

¡Cómo se llenan de lamentaciones
los códigos del llanto!

Buscamos el amor en las espumas del mar
y sólo hallamos barcos ebrios,
cementérios marinos,
guitarras hijas de la nieve.

Y los signos oscuros del kumiechúkuaro se esconden
en construcciones llenas de golondrinas disfrazadas.

Y porque ya no hay pórticos
donde guardar la espuma del tiempo.

Junio 13 de 1973.



JAGUAR DOS

Buscar el amor en un mundo devastado

¿Golpear las ventanas del viento para buscar el amor? ¡Vaya imagen! Lo primero por hacer notar es la conjunción de estos dos elementos: ventanas y viento, ¿de qué manera se conciben? No hablamos de una estructura, una casa, con ventanas que delimiten la entrada del aire, de Eos, sino del viento y *sus* ventanas. El aire puede constituir un flujo de experiencias o pensamientos que atraviesan, o son limitados en acceso, justo por las ventanas. Con esto tenemos una nueva imagen: la libertad y amplitud del viento (algo incuantificable) y los límites de las ventanas (como estructura). Leemos una insinuación de nuestra relación con lo efímero y lo intangible, que de manera permanente está en *movimiento*, por ello no podemos asirlo por completo; aunado a ello, sabemos que el *viento* es parte de la «región sagrada», junto a *tiempo* y *destino*, donde viven mito, imagen y sueño. Entonces, el poeta golpea lo intangible únicamente en busca del amor, de algo que pueda experimentar y vivenciar, de algo que lo nutra.

Los árboles suelen simbolizar la vida o el paso del tiempo, pero en el poema se presentan llenos de gritos, lo cual refuerza la figura de una crisis universal, pues no son “algunos” sino *todos los árboles del mundo* los que *están llenos de gritos*: el mundo natural reclama ante la crisis del orbe. Algunos seres humanos (monstruos, locos y falsos profetas) han herido a la tierra debido a su afán de poder: no recuerdan (ni les importa) su procedencia, han olvidado sus raíces, ¿qué es lo prehispánico, lo indígena?

Desde el prólogo, RMO nos dijo que *las tumbas se salieron de sus muertos*, literalmente es una respuesta contraria a lo escrito por Shakespeare en *Hamlet* (citado en J4). Lo destacable reside en que la muerte no parece tener descanso, ya sea porque «los cadáveres caminan» (J1: sigue a Shakespeare); las tumbas se salen de sus muertos (J2: se contrapone al dramaturgo inglés), cuando las personas fenecidas caminan buscando sus tumbas (J4: se emula al autor de *Hamlet*); o bien, cuando son los propios muertos quienes entierran a sus muertos (J11, el poeta sigue la Biblia). La muerte no sería ya un «yacer en silencio» p’urhépecha, sino un andar de un lado hacia otro como en el Mictlan, en Xibalbá o en el

infierno bíblico: el poeta desea mostrarnos que en cualquier plano tendremos un deambular insistente.

En J2 se insiste en el *vacío*: ahora serán las *ciudades* las que estén *vacías* e *iluminadas por el cadáver de la luna*: ciudades sin personas cuyas edificaciones están encendidas por una luz muerta emanada de una luna que ya no brilla, sino que es un cadáver más que arroja su energía sobre una tierra desierta: la decadencia civilizatoria se nos muestra desde el vacío.

Es por ello que las *escaleras*, símbolo de tránsito entre planos, estén *llenas de metáforas*, sugiriendo que la realidad misma se vuelve simbólica, poética e inasible. Cuando los *motores se manchan de ángeles* asistimos a un choque entre lo industrial y lo divino, asumiendo que la modernidad ha profanado el terreno de lo sagrado. Entonces *lloran las flores amarillas*. Por sí mismas, las flores son símbolo de bienestar, belleza, plenitud y vida, pero el poeta les endilga su color predilecto, el amarillo, el cual viene cargado de una impresionante fuerza prehispánica (que veremos, junto a otros colores precolombinos, en la exégesis de J9). No es aleatorio que sea justo este color: «Porque los amarillos / son / raíces / de inmensidad / acumulada»,⁴¹¹ ya que representa múltiples vertientes interpretativas y Ramón lo utilizó en su obra desde muy temprano. Con *Preludio de la muerte enemiga* [1946] aparece la primera mención del amarillo como adjetivo a un sustantivo, ello a través del verso: «de campanadas huecas, amarillas»,⁴¹² mas, insistimos, es en J9 donde abordamos con mayor detalle este rasgo poético del jiquilpense.

Continuando con J2, un yo plural no puede recordar nuestra procedencia: ser *hijos de la tierra*. Con dos jaguares se ha creado un escenario de un mundo con un lenguaje vacío y podrido que, además, necesita recordarle a la gente su procedencia: esa putrefacción del lenguaje ha incidido en *el olvido de nosotros mismos*, en que ya no volteamos a vernos el rostro. Para el pueblo mexica, eran los sabios, los Tlamatinime, quienes ponían un espejo delante de las personas para que aprendieran a ver su rostro, para que se reconocieran; muestra de ello es la siguiente estrofa de flor y canto, en palabras de Ayocuan:

Aquí en la tierra es la región del momento fugaz.
¿También es así en el lugar

⁴¹¹ «Cántico de octubre», *Elegía de los triángulos...*, 1974, 48; PR2, 77; 2016³, 62-63.

⁴¹² *Preludio de la muerte enemiga...*, 1946 [III]; PR1, 85.

donde de algún modo se vive? [Mictlan, la *región del misterio*]

¿Allá se alegra uno?

¿Hay allá amistad?

¿O sólo aquí en la tierra

hemos venido a conocer nuestros rostros?⁴¹³

En J2 resuena una angustia profunda respecto a la desconexión con nuestra esencia (personal y colectiva), con la naturaleza y con todo aquello que nos otorgue un sentido: hay un olvido colectivo, una pérdida de la memoria ancestral.

La siguiente estrofa refuerza ese planteamiento con un tono muy doliente al decirnos que los *códices del llanto*⁴¹⁴ *se llenan de lamentaciones*: nuestro pasado prehispánico lamentándose por el olvido que de él se vive en el mundo contemporáneo.

Se acerca el cierre de J2 con la incidencia en la *búsqueda del amor*, ahora en *las espumas del mar*. Imagen de vastedad y movimiento, el mar, pero el yo poético plural no encuentra al amor, sino que en su lugar hay dos referencias a poetas franceses: Rimbaud con «El barco ebrio» y Paul Valéry con el poemario *El cementerio marino*.

La penúltima estrofa realiza una conjunción mitológica entre los inframundos de lxs p'urhépechas y lxs mexicas. Los *signos del Cumiehchúcuaro* están escondidos *en construcciones llenas de golondrinas disfrazadas*; si recordamos el trajinar de Quetzalcóatl en el Mictlan («I. Mitología»), también nos viene la imagen de las «codornices» que Mictlantecutli envió para estorbar la vista de Quetzalcóatl y así éste cayera en un agujero para morir en él: sabemos que resucitó y lo que sucedió después. Identificamos que las «golondrinas disfrazadas» de Ocaranza bien podrían ser estas codornices, así que el poeta parece advertirnos en caso de optar por buscar esos signos p'urhépechas, ya que el peligro abunda.

Cierra este jaguar con una afirmación: *no hay umbrales para guardar la espuma del tiempo*. Nos habla de un tiempo etéreo que se esfuma en un instante, es inaprensible, no se logra detener y siempre sigue su marcha, quizá por eso también la muerte lo hace: tiempo y muerte nunca se detendrán. El poeta refrenda que la muerte, el fenecer, jamás se detendrá, pues no somos seres divinos para resucitar, de ahí que en todo momento le otorgue

⁴¹³ Miguel León-Portilla, «*Tenonotzalitzli itechpa...*», 65. *Vide etiam* del mismo autor *La filosofía náhuatl...*, 53 ss; y, *Los antiguos mexicanos...*, 125 ss.

⁴¹⁴ Esta imagen, «*códices del llanto*», tiene una elaboración previa invertida en *Elegía de los triángulos*; allá está como «el llanto de los Códices» (1974, 64; PR2, 93; 2016³, 82).

movimiento a la imagen mortuoria; ésta ya no representa un estadio final, y, ahora, también pone frente a nosotros la imposibilidad de aprehender el tiempo.

J2 nos habla de la pérdida, la desorientación y el olvido: presenta un mundo alterado en donde la modernidad ha profanado lo sagrado y donde la memoria de los pueblos y su propia identidad están en peligro. El poeta plantea la búsqueda del amor, pero en su lugar encuentra ruinas, símbolos distorsionados y una humanidad desconectada de su esencia. Es un poema de lamento, pero también es una advertencia.

JAGUAR TRES.

Eróstrato

chillaba

porque las ratas;

porque lo podrido.

Las estructuras

de

las

Profecías

son circulares

como

el

tiempo.

Pero lo sucio
tiene
pa
rá
bo
las
sombrias.

Y nada es
como
las
construcciones.

¡Los ojos de las ratas!
¡Ay!
¡LOS OJOS DE LAS RATAS!

Y no hay estrellas
en
la
po
dre
dum
bre.

Junio 14 de 1973.

JAGUAR TRES

Eróstrato
chillaba
porque las ratas;
porque lo podrido.

Las estructuras
de
las
Profecías
son circulares
como
el
tiempo.

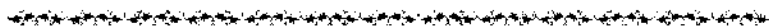
Pero lo sucio
tiene
pa
rá
bo
las
sombrias.

Y nada es
como
las
construcciones.

¡Los ojos de las ratas!
¡Ay!
¡LOS OJOS DE LAS RATAS!

Y no hay estrellas
en
la
po
dre
dum
bre.

Junio 14 de 1973.



JAGUAR TRES

Vivir en la podredumbre

Este jaguar es el primero que nos presenta una estructura, la formal del poema, fragmentada, distorsionada y dislocada visualmente, asunto que, de entrada, sugiere caos, descomposición y un quiebre inminente en la linealidad del lenguaje (en 1.2.2 atendimos las fragmentaciones ocaranzianas). Comienza con [el llanto de Eróstrato](#), el pastor Éfeso que incendió el templo de Artemisa para pasar a la historia, así que desde aquí tenemos un punto importante para tomar en cuenta: se nos muestra a una persona que hizo algo impensable, caótico, todo con tal de que su nombre no fuese olvidado jamás. Eróstrato no se propuso realizar alguna acción loable; mejor optó por crear el incendio conocido, profanó un lugar sagrado, todo con tal de no ser olvidado: antepuso su deseo al bienestar del colectivo.⁴¹⁵ Aquí se nos advierte sobre la creación en función de la destrucción, esto es, que la memoria se construye gracias al acto destructivo. Ya desde 1951, en *Muros de soledad*, Ramón se postulaba al respecto:

La luz está en el hombre
y las tinieblas forman su contrario,
de tal manera obscuro,
que la luz crece a golpes de esperanza
en medio de los muros
que las propias tinieblas
construyen para asir su muerte pura.

Y entonces,
¿qué es el hombre?

Es un campo de batalla oscura
en medio de relámpagos y sombras
donde la angustia un día llega a ser verbo

⁴¹⁵ En psicología se denomina complejo de Eróstrato al comportamiento donde las personas buscan sobresalir de cualquier manera. Los trabajos pioneros en esa área, la de sentimientos de inferioridad, fueron de Alfred Adler, pero el rótulo del complejo en mención fue añadido después por la comunidad académica de psicología: Adler no lo menciona como tal en sus libros. Posterior al *Jaguario*, Ocaranza abordó la «erostratitis» (*El libro de José...* 58 y 61), así como, literalmente, el «complejo de Eróstrato» (*Discursos a Hidalgo...* 57).

de pura convicción y de dominio.⁴¹⁶

En J3 el poeta no quiere que olvidemos en qué mundo nos encontramos, por ello insiste en las imágenes de: ratas, podredumbre, suciedad y sombrío, con lo cual accedemos a un panorama de corrupción, descompuesto e irremediablemente profanado ya no sólo en cuanto a lo divino, sino también a lo que hay en la tierra, de ahí que la imagen de Eróstrato sea un recordatorio de que el ser humano puede inscribir su nombre en la historia a través de la transgresión.

Continúa señalando que *las profecías y el tiempo son circulares*, con ello se atiende una vez más una postura fatalista en cuanto a que el destino está trazado y por ello volverá, o bien, reitera las concepciones cíclicas prehispánicas. Esto se reviste de importancia, pues si el tiempo es circular, el caos y la podredumbre no son eventos únicos, sino algo que se repetirá de manera constante: no hay redención ni progreso lineal, sólo un incesante retorno hacia la decadencia humana.

En materia estilística, la ruptura de versos que pareciesen desplomarse hacia abajo de la página emularía las ruinas, situación que no sólo sugiere el derrumbe de las estructuras físicas y simbólicas del mundo, sino también el desmoronamiento del propio lenguaje. El concepto «pa / rá / bo / las» está dividido en cuatro versos: *las parábolas están desmembradas*, lo que nos sugiere que incluso las enseñanzas, las historias sagradas o la tradición han sido contaminadas o distorsionadas por la corrupción, o bien, aunque no está mencionada, se intuye que la violencia misma ha desmembrado a las parábolas. Este mismo recurso de fragmentación se realiza con «po / dre / dum / bre», en donde podemos identificar la imagen como algo que se descompone de manera gradual, ya que *no puede haber estrellas en lo podrido*. A decir de Revueltas: «Pero el sufrimiento humano, aún el más grande, el sufrimiento que no tenga medida, puede caber en sólo un pedacito de la tierra, en un pedacito pequeño, donde quepan un pie o una mirada».⁴¹⁷

Previo al cierre del poema, se enfatiza con exclamación *¡los ojos de las ratas!*, incluso en un verso con mayúsculas, debido a que el poeta desea gestar la noción de congruencia

⁴¹⁶ *Muros de soledad...*, 1951, 43-44; PR1, 111-12. Dado el inconmensurable valor que el bardo michoacano le tenía a la obra de José Revueltas, no descartamos que en el título de esta *plaque* lo siguiese en algo respecto a *Los muros de agua*, novela publicada diez años antes, en 1941.

⁴¹⁷ José Revueltas, «La conjetura», *Dios en la tierra (Obra reunida 3...*, 83.

donde el mirar de la rata, su vida misma, no puede vislumbrar algo positivo, sino todo lo contrario: nos impele a pensar en un mirar sucio, sombrío y podrido que, justamente, buscará proliferar ese mirar en otras personas. Y sí, ese ¡Ay! en unitario seguro es un guiño hacia León Felipe y el «Libro VI» de *Ganarás la luz* (citado en I.2.2).

En un breve recuento de la primera triada de jaguares, y en franca relación con Hannah Arendt, precisamente se trataría de separar la *vita contemplativa* de la *vita activa*,⁴¹⁸ es decir, que deberíamos actuar antes que únicamente contemplar. No lo señalamos como mera parafernalia, sino porque en RMO adquiere sentido, ya que él asume que los signos del mundo patológico, patologizado, son *sus* propios signos:

[...] ¿no será que los signos patológicos del mundo en que muero, son mis propios signos?[,] ¿no será que al plantear esos signos, de alguna manera tan enloquecedora, me sirve de catarsis? [...] Porque enfrentarme con lo trágico, con las terribles decisiones del Destino, es una forma de catarsis que salva al hombre de los golpes del destino. Yo siento que al enfrentarme con mis signos, con mis signos trágicos, me salvo de los golpes del destino.⁴¹⁹

A propósito de ese mundo patológico, otro ejemplo poético de asunción del mismo lo encontramos en la joven Rosario Castellanos, en un poema de finales de los cincuenta, cuando habla del común denominador de los comportamientos humanos en un mundo alejado de la benevolencia:

Es así como amamos y gozamos
y aun de este festín de gusanos
hacemos novelas pornográficas
o películas para adultos.
Y nos regocijamos de estar en el secreto,
de guiñarnos los ojos a espaldas de la muerte.⁴²⁰

⁴¹⁸ Para realizar dicha distinción, Arendt sigue la *Summa theologiae* de santo Tomás: «*In vita activa fixi permanere possumus; in contemplativa autem intentamente manere nullo modo valemus* [Podemos seguir fijos en una vida activa; pero de ningún modo podemos permanecer atentamente en la contemplación]», Hannah Arendt, *La condición humana*, tr. Ramón Gil Novales, Paidós, Buenos Aires, 2009, n. 21, 36.

⁴¹⁹ Palabras de Martínez Ocaranza en un texto denominado *Memorias*, posterior a la redacción de *Patología del ser*. Apud María Teresa Perdomo, *El poeta y su mundo*, 157. Perdomo cita esas *Memorias* sin mencionar la página del manuscrito.

⁴²⁰ Rosario Castellanos, «Apuntes para una declaración de fe», *Poesía no eres tú. Obra poética (1948-1971)*, FCE, México, 2012, 11.

A Castellanos, igual que a Ramón, tampoco le agradaba vivir en un mundo podrido, por ello la mención del «festín de gusanos» al referirse a la interrelación humana: también es evidente la presencia de la muerte y del cómo es preferible estar a sus espaldas.⁴²¹

⁴²¹ Castellanos se graduó como maestra en filosofía con la tesis *Sobre cultura femenina*, publicada en 1950 (a sus veinticinco años) por Ediciones de América, Revista Antológica, pero en la primera edición del FCE en 2005, ¡medio siglo después!, se manifiesta que «al parecer, no se conserva un original manuscrito de la tesis *Sobre cultura femenina*». Al comienzo de la tesis ella se pregunta si realmente existe una cultura femenina, y al final enfatiza en que la cultura ha sido realizada por-para-desde los hombres y, por ende, desde todo momento se ha buscado invisibilizar el aporte de las mujeres, sobre todo al buscar enclaustrarlas en el ámbito de la maternidad. Cfr. Rosario Castellanos, *Sobre cultura femenina*, pról. Gabriela Cano, FCE, México, 2005, 36 (n. a la edición), 41 ss. y 192 ss. Si se desea consultar la versión primigenia de la tesis, véase Ediciones de América, Revista Antológica, SEP, México, 1950, 11 ss. y 89 ss., <http://132.248.9.195/ppt1997/0187361/0187361.pdf>.

JAGUAR CUATRO.

Los lagos encantados
me rebanan la madre
cuando hay huesos en la tierra húmeda
y cuando los cadáveres caminan
en
busca
de
sus
tumbas.

En
busca
de
sus
tumbas.

Hay millones de orquídeas
que dan de gritos en los bosques
porque la soledad;
porque los pianos en las casas de empeño;
o porque un millón de ratas muertas.

Los trenes mueren en el alba
cuando los lirios comen magnolias de cáncer
y cuando hay un tigre que llora
la muerte de los tigres.

Porque morir es una soledad infinita
en busca de lo eterno.

Pátzcuaro. Junio 16 de 1973.

JAGUAR CUATRO

Los lagos encantados
me rebanan la madre
cuando hay huesos en la tierra húmeda
y cuando los cadáveres caminan
en
busca
de
sus
tumbas.

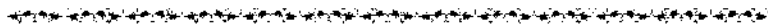
En
busca
de
sus
tumbas.

Hay millones de orquídeas
que dan gritos en los bosques
porque la soledad;
porque los pianos en las casas de empeño;
o porque un millón de ratas muertas.

Los trenes mueren en el alba
cuando los lirios comen magnolias de cáncer
y cuando hay un tigre que llora
la muerte de los tigres.

Porque morir es una soledad infinita
en busca de lo eterno.

Pátzcuaro. Junio 16 de 1973.



JAGUAR CUATRO

Los muertos buscan su descanso eterno

La conmoción es evidente, pues cuando visualizamos que hay lagos encantados podemos asumir algo benévolo, mas de inmediato se nos indica que dichos lagos le rebanan la madre al yo poético, así que se infiere dolor y sufrimiento. En esta misma estrofa viene el multicitado caso del verso tomado de Shakespeare, con cadáveres caminando en busca de sus tumbas; en *Hamlet, príncipe de Dinamarca*; en el Acto Primero y la Escena Primera, Horacio menciona que antes del asesinato de Julio César:

En la época más gloriosa y floreciente de Roma, poco antes de sucumbir el poderosísimo Julio, las tumbas quedaron vacías, y los difuntos, envueltos en sus mortajas vagaban por las calles de Roma dando alaridos y confusas voces; viéronse también raros prodigios en el cielo, como estrellas de colas encendidas, lluvia de sangre y maleficio en el sol.⁴²²

He aquí la fuente exacta que se menciona en el prólogo y es retomada en varios momentos del Jaguario. También de aquí podemos detectar el adjetivo de los gritos que se dan en varios momentos. Por nuestra parte, hemos visto que esto alude a un eterno movimiento. Secundan los gritos millones de orquídeas, ello debido a varios motivos: la soledad, comprendida como abandono; pianos en las casas de empeño, entendido como el deterioro y la precariedad del arte (algo valioso y utilizado para crear una melodía está guardado debido a un préstamo: el arte absorbido por el capital); o por el millón de ratas muertas. En J1 y J3, además de su visión rastrera, también aparece la imagen de la corporalidad de la rata, pero el presente jaguar menciona la muerte de un millón de ratas, lo cual sólo las magnifica ya que ello, el deceso multitudinario sin causa implícita, no significa que éstas se hayan extinguido de la tierra: las ratas pueden morir y con ellas se va su fétida-pútrida visión. No se menciona el motivo por el que mueren las ratas, mas no se asume que fueron asesinadas, sino que simplemente murieron: cumplieron su ciclo terrenal.

⁴²² William Shakespeare, *William Shakespeare. Obras completas...*, 1335.

La muerte de los trenes se asume como el fin de una época, ya que, por antonomasia, el tren era el símbolo del progreso, del movimiento, de la modernidad. Su muerte al amanecer sugiere el final de una época: un mundo que ha quedado detenido y sin avanzar. Contextualizamos el año de 1973 y la ausencia de GPS, autos eléctricos o inmensas autopistas de inversiones particulares, pero vivenciando el comienzo del desmantelamiento del medio de transporte de pasajeros y carga por excelencia en México. De ahí que le secunde una imagen donde dos tipos de flores se consumen sin importar la enfermedad. Cáncer; una flor predilecta, la magnolia es cáncer, así que de alguna manera su cuerpo se pudre: la belleza de la flor está en contacto con la putrefacción interna.

Se menciona que se llora la muerte de los iguales pues, por ejemplo, el tigre no llora la muerte de los venados, solamente lo hace ante la muerte de los de su especie. Es importante destacar que aquí el jaguar cede espacio a otro gran felino, el tigre, quien también, con todo y su poderío simbólico, acepta la finitud de los de su especie y se duele por ello. En un poemario póstumo publicado el mismo año en que fue redactado el Jaguario, José Carlos Becerra avizoraba el tema: «dadme mis huesos y los huesos de mis muertos / y los pondré a florecer en la noche».⁴²³

Con la estrofa final, J4 retorna a su comienzo, ya que la muerte, lejos de representar un descanso, implica una soledad infinita en busca de lo eterno: se busca la eternidad y ello conlleva moverse, mas la única certeza es el aislamiento absoluto, la soledad que no conoce límites. En lo concerniente a la eternidad, lo eterno, en Hannah Arendt encontramos una excelente disertación:

La experiencia del filósofo sobre lo eterno, que para Platón era *arhêton* («indecible») y *aneu logou* («sin palabra») para Aristóteles y que posteriormente fue conceptualizada en el paradójico *nunc stans* [eterno presente], sólo se da al margen de los asuntos humanos y de la pluralidad de hombres, como sabemos por el mito de la caverna en la *República* de Platón, habiéndose liberado de las trabas que le ataban a sus compañeros, abandona la caverna en perfecta «singularidad», por decirlo así, ni acompañado ni seguido por nadie. Políticamente hablando, si morir es lo mismo que «dejar de estar entre los hombres», la experiencia de lo eterno es una especie de muerte, y la única cosa que la separa de la muerte verdadera es que no es final, ya que ninguna criatura viva puede sufrirla durante ningún espacio de tiempo.⁴²⁴

⁴²³ José Carlos Becerra, «Declaración de otoño», *El otoño recorre las islas*, pról. Octavio Paz, ed. José Emilio Pacheco y Gabriel Zaid, México, SEP - Era, 1985², 75.

⁴²⁴ Hannah Arendt, *La condición humana...*, 32.

De Arendt asumimos que *lo eterno* es vivenciado en la singularidad de la persona, es una *petite mort* que difiere del abandono físico del plano terrenal, con ello hace una distinción entre la experiencia de «lo eterno» en contradicción a la de «lo inmortal», apuntando que no hay correspondencia entre ellas, dado que la primera está dentro de uno mismo y se da a través de las palabras, y la segunda es competencia de la interrelación humana.⁴²⁵

⁴²⁵ Cfr. *ibidem* y ss.

JAGUAR CINCO.

Contradictorios

son

los

círculos

os

cu

ros.

Del Ser

es

el

no

Ser.

Y no sabemos
ni tan siquiera
recorrer
los
muros
de
un
e
nio
ma.

Pátzcuaro. Junio de 1973.

JAGUAR CINCO

Contradictorios

son
los
círculos
 os
 cu
 ros.

Del Ser

es
el
no
Ser.

Y no sabemos
ni tan siquiera
recorrer

los
muros
de
un
e
nig
ma.

Pátzeuaro. Junio de 1973.

JAGUAR CINCO

El abismo del ser

La tercia de estrofas inicial conlleva la sensación de estar atrapadxs en una paradoja sin solución: habla de la fragilidad del conocimiento humano, de la imposibilidad de separar al ser del no ser y de la angustia de vivir en un mundo lleno de enigmas a los que no podremos acceder completamente. Los cuatro jaguares anteriores nos mostraron la devastación, un mundo en ruinas y podredumbre, pero en su brevedad, J5 nos enfrenta con el abismo del ser. La tercia inicial de estrofas tiene calidad de aforismos. La contradicción es inmanente al ser humano y así como se puede conocer, también se desconoce. Desde Heidegger, comprendemos que el poema revelará la angustia del *Dasein* ante el enigma del ser. El ser se revela en su ocultamiento-desocultamiento, lo cual nos lleva a un concepto clave: *aletheia*.⁴²⁶ Para comentarlo, requerimos el apoyo de Gadamer, explicándolo y contraponiéndolo un poco desde la propia teoría heideggeriana:

Heidegger traduce esta palabra por *Unverborgenheit*, la condición de estar desoculto. Desde el uso lingüístico griego tal vez sería más correcto decir con Humboldt y otros: *Unverhohlenheit* [sinceridad sin encubrimiento de algo]. En efecto, encontramos *aletheia* la mayoría de las veces y en primer lugar en relación con el decir: decir la verdad, o bien, engañar.⁴²⁷

Cierto, [el poema habla de círculos oscuros](#) que son [contradictorios](#), la inseparabilidad del [ser](#) y el [no ser](#), al igual que de la [incapacidad de recorrer](#) los muros de [un enigma](#). Siguiendo a Heidegger, se criticaría la concepción de la verdad como adecuación entre el pensamiento y la realidad: para él la verdad es un proceso de desocultamiento (*aletheia*), el ser no se corresponde con algo externo, sino que se revela en su aparecer. La verdad no es un atributo de proposiciones aisladas pues depende de la apertura del *Dasein* al mundo: el

⁴²⁶ Cfr. Martin Heidegger, *Ser y tiempo...*, §§ 43 y 44.

⁴²⁷ Hans-Georg Gadamer, *Los caminos de Heidegger*, tr. Angela Ackermann Pilári, Herder, Barcelona, 2017², 320-21.

error y la falsedad surgen cuando el *Dasein* se cierra a este desocultamiento.⁴²⁸ La verdad implica algo de ocultamiento, el ser no se muestra completamente, sino que siempre hay un trasfondo velado.⁴²⁹ Desde el terreno poético, ¿de qué manera ocuparse de estos asuntos si no es a través del lenguaje? Gadamer comenta:

El lenguaje se da allí donde hay diálogo, o sea, en el ser con otros y, en efecto, es misterioso cómo actúa en este caso. [...] El ser con los otros es nuestra situación vital, y el entenderse en el ser con los otros es la tarea impuesta a cualquiera.⁴³⁰

También Heidegger lo concebía de manera similar, pues en su *Carta sobre el Humanismo* nos dice:

Antes de hablar, el hombre debe dejarse interpelar de nuevo por el ser, con el peligro de que, bajo este reclamo, él tenga poco o raras veces algo que decir. Sólo así se le vuelve a regalar a la palabra el valor precioso de su esencia y al hombre la morada donde habitar en la verdad del ser.⁴³¹

¿En verdad los seres humanos de los setenta y los del primer cuarto del s. XXI se dejan (nos dejamos) interpelar por el ser antes de hablar? La mayoría no, claro está; de ahí surge este jaguar y sus aforísticas estrofas, de ahí el abismo que no se reconoce, que atemoriza. En *El libro de José* el poeta escribió que los «signos viven tan contaminados» que ni siquiera pueden descifrarse ellos mismos,⁴³² asunto no tan alejado de Heidegger, quien nos habla de la decadencia del lenguaje:

La devastación del lenguaje, [...] Nace de una amenaza contra la esencia del hombre. Cuidar el uso del lenguaje no demuestra que ya hayamos esquivado ese peligro esencial. Por el contrario, más bien me inclino a pensar que actualmente ni siquiera vemos ni podemos ver todavía el peligro porque aún no nos hemos situado en su horizonte.⁴³³

⁴²⁸ Cfr. Martin Heidegger, *Ser y tiempo...*, § 43.

⁴²⁹ Cfr. *ibid.*, § 44.

⁴³⁰ Hans-Georg Gadamer, *Los caminos de Heidegger...*, 319.

⁴³¹ Martin Heidegger, *Carta sobre el Humanismo...*, 20.

⁴³² *El libro de José...*, 90.

⁴³³ Martin Heidegger, *Carta sobre el Humanismo...*, 19.

La «actualidad» heideggeriana de esa carta fue la de 1946, por ello Ocaranza se mostraba preocupado desde la jauría ante el mundo (devenido en lenguaje) en que vivía, lo cual se mantendría hasta *Patología del ser*:

Pienso a veces que el hombre es un bastón para matar tinieblas.
Un bastón de ceniza hecho con la ceniza del hombre.
Conoce su bastón. Pero el camino de las tinieblas nunca lo conoce.
Porque los caminos de las tinieblas recorren el vientre oscuro.
Y las tinieblas lloran la tragedia del hombre ciego.
La tragedia de su danza siniestra.⁴³⁴

J5 inicia en singular, mas termina con pluralidad; la conciencia es (la han [y la hemos] hecho) conformista, ¿cómo (y hacia dónde) se avanza si no cuestionamos la realidad, lo que acontece? En muchos casos se ignora (no se sabe o no se conoce) porque no se busca el conocimiento, lo cual nos lleva a una bifurcación: por un lado, este jaguar conlleva una crítica a la pretensión de la razón como vía para comprenderlo todo y, por el otro sendero, implica una aceptación de la incertidumbre como única certeza. En relación directa con la visión-rata, nos encontramos en una no-visión, vemos sin ver: nos hemos vuelto invidentes funcionales, cadáveres en marcha, muertes vivientes. Quizá de ahí lo atisbado en el jaguar antecesor: sólo buscamos nuestras tumbas, no más.

⁴³⁴ «IV Los tres edipos», *Patología del ser...*, 1981, 76; PR2, 248-49; 2014³, 106-07.

JAGUAR SEIS.

Se quebraron
los
números.

El
TIEMPO
mató
su
caracol.

Y
las
palabras

se
llenaron
de
miedo.

Porque por todas partes
rrecorremos
los signos
de la muerte.

Una sonata
de metal
oscuro
rrecorre
los signos
de
la
muerte.

Y ya no hay soledad
en este mundo:

Porque la soledad también se ha muerto.
Porque la soledad también se ha muerto.
Porque la soledad también se ha muerto.
Porque la soledad también se ha muerto.
Porque la soledad también se ha muerto.

Morelia. Junio de 1973.

24

JAGUAR SEIS

Se quebraron
los
números.

EL
TIEMPO
mató
su
caracol.

Y
las
palabras
se
llenaron
de
miedo.

Porque por todas partes
recorremos

los signos
de la muerte.

Una sonata
de metal
oscuro
recorre
los signos
de
la
muerte.

Y ya no hay soledad
en este mundo:

Porque la soledad también se ha muerto.
Porque la soledad también se ha muerto.
Porque la soledad también se ha muerto.
Porque la soledad también se ha muerto.
Porque la soledad también se ha muerto.

Morelia. Junio de 1973.



JAGUAR SEIS

Los signos de la muerte son un sendero ineluctable

Este poema nos muestra que las estructuras fundamentales del ser humano han colapsado. Los «números» se quebraron, nadie parece haberlos roto, *se* quebraron; hay tanta tensión y angustia que el «tiempo» decidió matar a su signo, el caracol, así que no se concebiría más como cíclico, en espiral, pues quizá busca una temporalidad lineal o representarse con alguna otra figura; además, las «palabras» se han colmado de temor. Lenguaje, temporalidad y matemáticas representan orden, pero al tener miedo, ser asesinos o estar quebrantados únicamente nos dejan con los signos de la muerte. Los poemas anteriores implican una búsqueda en medio del caos, mas en J6 el caos se ha consumado. No queda nada para descifrar porque incluso la soledad murió, así que aquí se ha reformulado la estrofa final de J4: allá el morir implicaba una «soledad infinita / en busca de lo eterno», pero ahora se nos indica con sobrada sonoridad e insistencia que «la soledad también ha muerto».

Comenzamos con la primera imagen, la del **quebrantamiento numérico**. Si aceptamos que los números, las matemáticas como tal, son muestra de orden, medida y estructura lógica, su quiebre es una señal fidedigna de que el mundo del poema ha perdido su estabilidad, así que la realidad misma se ha tornado irracional e incomprensible: la realidad ha perdido su orden, su medida y su estructura.

El caracol es el símbolo del tiempo cíclico, digamos la espiral de Fibonacci o el caracol de los códigos mesoamericanos, pero en esta segunda estrofa el tiempo aniquila su propia imagen: si **el tiempo ha matado su caracol**, podríamos asumir una imagen del fin de la historia, el final del ciclo vital o el ocaso de la memoria misma (tanto la individual como la colectiva). Desde el prólogo jaguaresco el poeta ha hecho especial énfasis en el núcleo poético *tiempo*, así como en la veintena de jaguares lo hará con la muerte, a decir de Valéry: «Hay palabras cuya frecuencia, en un autor, nos revela que en él están muy distintamente dotadas de resonancia, y, por consiguiente, de potencia positivamente creadora»;⁴³⁵ de esta manera, el tiempo se reviste de importancia pues lo encontramos en todo el Jaguarío.

⁴³⁵ Paul Valéry, *Teoría poética y estética*, tr. Carmen Santos, Visor, Madrid, 1990, 125.

Recapitulamos la mención del tiempo en el poemario y adelantamos las que vendrán, enfatizando el comentario respecto a la importancia del concepto: el tiempo forma parte de una región sagrada tripartita donde viven mito, imagen y sueño (primera parte del prólogo); el tiempo mató a su caracol (jaguar actual); Ocaranza genera una fractura tipográfica del «tiem / po» (J8); el tiempo se convierte en víbora, se desea matarlo a través del llanto en la noche del destino (J10); el Gran Jaguar quiebra el tiempo: descompone la psicología (J11); la figura de la temporalidad es ascendente (J12); el tiempo cerrado de los enigmas es entreabierto por los Profetas, además, lloran las matemáticas del tiempo (J13); morir es agarrar el tiempo y echárselo a la espalda (J16); se busca llegar a ser un tiempo lleno de calaveras de caballo (J17); 唉s el tiempo de recorrer las hondas raíces de la tierra (J19), y el tiempo tiene una conciencia oscura y es una señal del viento (J20). Como corolario de este núcleo, recordemos que RMO puso por título a dos poemarios *El libro de los días* (su *Tonalámatl* para llevar el registro del tiempo) y *La edad del tiempo*. Y sí, en la cultura mexicana hay vestigios poéticos respecto al tiempo:

Pero yo digo:
sólo por breve tiempo,
sólo como la flor de elote,
así hemos venido a abrirnos,
así hemos venido a conocernos
sobre la tierra.

Sólo nos venimos a marchitar,
¡oh, amigos!,
que ahora desaparezca el desamparo,
que haya alegría.⁴³⁶

Desde J1 se han adjetivado las palabras como vacías y podridas, mas ahora se les suma el estar llenas de miedo. Si el lenguaje es el medio de excelencia para estructurar el mundo humano y el mismo ser ha devenido en lenguaje, ¿cómo se puede estructurar un mundo si se parte de palabras vacías, podridas y llenas de miedo? Se antoja complicado. En el § 40 de *Ser y tiempo*, Heidegger habla de la «oscura conexión ontológica» entre la angustia y el miedo, pues en ambos hay «una afinidad fenoménica»:⁴³⁷

⁴³⁶ Miguel León-Portilla, «Sólo por breve tiempo», *La tinta negra y roja...*, 109.

⁴³⁷ Cfr. Martin Heidegger, *Ser y tiempo...*, § 40, 207.

[...] la angustia como modo de la disposición afectiva, abre inicialmente el *mundo en cuanto mundo*. [...] La angustia revela en el Dasein el *estar vuelto hacia* el más propio poder-ser, es decir, revela su *ser libre para* la libertad de escogerse y tomarse a sí mismo entre manos. [...] Aquello *por lo que* la angustia se angustia se revela como aquello *ante lo que* ella se angustia: el estar-en-el-mundo.⁴³⁸

En ese párrafo el filósofo deja claro que «Miedo es angustia caída en el “mundo”, angustia impropia y oculta en cuanto tal para sí misma».⁴³⁹ La postura idónea sería nombrar el mundo sin miedo, llamarle a las cosas como lo que son, sin temor, pero al menos en el escenario de J6, eso parece imposible.

Aunque dos jaguares previos habían mencionado la muerte, en ambos casos fue como adjetivación de otro elemento específico («palacios de la muerte» en J1 y «la muerte de los tigres» en J5),⁴⁴⁰ mas la cuarta estrofa de J6 no deja lugar a dudas al hablar de *los signos de la muerte*. Hemos dicho ya que justo este núcleo poético, la muerte, fue vital para Martínez Ocaranza; desde su tercera *plaque* abordó el tema, ello con *Preludio de la muerte enemiga*, donde la muerte es un caballo:

Galopa sobre el mar un gran caballo
de campanas oscuras;
un gran caballo de enlutados fríos.
[...]
Y las aguas se cubren de exterminio.
Y mis ojos se agrandan, y se agrandan;
y en las aguas bermejas ven la muerte.⁴⁴¹

Después, en 1955 escribe otra elegía, *Río de llanto*, a la memoria de su hermano Gilberto: «quien encontró una muerte trágica, a la edad de treinta y cinco años, en las aguas del río Jaltepec».⁴⁴² Ahí escribe:

La noche no sabía
que mil caballos golpeaban a sus puertas.

⁴³⁸ *Ibid.*, 209-10.

⁴³⁹ *Ibid.*, 212.

⁴⁴⁰ Hay tres menciones de la muerte en «II. Danza», pero aluden a J7 y en un momento estaremos ahí.

⁴⁴¹ *Preludio de la muerte enemiga...*, 1946 [I y III]; PR1, 81.

⁴⁴² PR1, 165. La dedicatoria no está referida en la edición primigenia de 1955.

Cómo iba a saberlo
si era una noche muerta,
llena de caracoles amarillos,
y con una terrible luna negra.

La noche no sabía
que mil caballos lloraban en la selva;
que los toros horribles de la muerte
mugían en el agua siniestra.

Cómo iba a saberlo
si era una noche muerta
inundada de salmos misteriosos
murmurados al fondo de la selva.⁴⁴³

De nueva cuenta, caballos y muerte son uno mismo. Aunado a ello, es la misma Ofelia quien nos dice que, sobre todo en los años finales de Martínez Ocaranza, el tema de la muerte estuvo presente en todo momento:

Es que fueron años en que estaba muy enfermo y fueron de lucha por la vida y de convivencia con la muerte. Creo que él quería seguir viviendo, amaba mucho la vida, pero se estaba dando cuenta que estaba llegando a su fin.⁴⁴⁴

Situación que fue refrendada en las autobiografías:

Conocí sanatorios de Morelia; de la ciudad de México, y de Moscú. Y nunca recuerdo haber sentido la tristeza de la enfermedad. Los signos de Thomas Mann me levantaban. Con él viví la filosofía de la muerte. Thomas Mann me enseñaba a convivir con mi destino. Con él aprendí a caminar en busca de la vida. Y a veces me encontré con la muerte.

Pero la muerte, con Thomas Mann en el alma, no puede ser la muerte. La muerte vive eternamente en los hombres vacíos. La muerte verdadera, la verdadera muerte, quiere decir el vacío del hombre en medio de la dicha y de la adversidad.

La muerte es el vacío del Ser que no alimenta su alma con ideas inmortales (A1, 30, texto citado; A2, 88).

Dado que esta cuarta estrofa en la que seguimos conlleva un núcleo vital del Jaguario, y sobre todo a la luz de esta última cita de las autobiografías, es necesario realizar dos vínculos: con Mann y Heidegger. Sobre Mann y los sanatorios, precisamente en *La montaña mágica*, la novela que Ramón le regaló a Revueltas, desde el comienzo se nos presenta ese

⁴⁴³ *Río de llanto...*, 1955 [V-VI]; PR1, 167.

⁴⁴⁴ Palabras de Ofelia en Margarita Rodríguez Morales y Marco Antonio López López, *Un poeta nicolaita*, 113.

panorama desolador, de vacío y de muerte, cuando Hans Castorp llega al sanatorio a visitar a su primo Joachim:

Hans Castorp, indignado, se agitaba sobre el duro cojín del asiento.

—¿Seis meses? ¡Si ya llevas aquí casi seis meses! Nadie dispone de tanto tiempo...

—¡Oh, el tiempo! —exclamó Joachim, y movió la cabeza de arriba abajo varias veces, sin preocuparse de la sincera indignación de su primo—. No puedes imaginar cómo abusan aquí del tiempo de los hombres. Tres meses son para ellos como un día. Ya lo verás. Ya te darás cuenta. —Y añadió—: Aquí le cambia a uno el concepto de las cosas.⁴⁴⁵

El ambiente de reposo forzado plantea una pausa en la vida misma, como si fuese un limbo entre la vida y la muerte.

Por otra parte, es innegable el vínculo filosófico del ser-para-la-muerte heideggeriano: estar vuelto hacia la muerte, pues en la Segunda sección de *Ser y tiempo*, «Dasein y temporeidad», leemos en el § 45: «El “fin” del estar-en-el-mundo es la muerte. Este fin, perteneciente al poder-ser, es decir, a la existencia, limita y determina la integridad cada vez más posible del Dasein».⁴⁴⁶ Más adelante, en el § 50 el filósofo alemán nos presenta la estructura ontológico-existencial de la muerte, con lo cual:

El fin amenaza al Dasein. La muerte no es algo que aún no esté-ahí, no es el último resto pendiente reducido a un mínimo, sino más bien una *inminencia* [...] La muerte es una posibilidad de ser de la que el Dasein mismo tiene que hacerse cargo cada vez. En la muerte, el Dasein mismo, en su poder-ser *más propio*, es inminente para sí. En esta posibilidad al Dasein le va radicalmente su estar-en-el-mundo. Su muerte es la posibilidad del no-poder-existir-más.⁴⁴⁷

Vista desde la escritura poética, la insistencia de la muerte de RMO no se encuentra tan alejada en materia conceptual respecto a los postulados de un texto capital para la filosofía contemporánea: Heidegger redactó desde el bagaje académico y Martínez Ocaranza desde su bagaje existencial.

De vuelta al análisis del poema, la *sonata* es una forma musical estructurada, pero al agregar que es de *metal oscuro* puede evocar el ruido, la distorsión, la ruptura del orden

⁴⁴⁵ Thomas Mann, *La montaña mágica*, tr. Isabel García Adán, Edhasa, Barcelona, 2017, 15

⁴⁴⁶ Martin Heidegger, *Ser y tiempo*..., 254.

⁴⁴⁷ *Ibid.*, 270-71.

armónico. Por otra parte, también el metal oscuro puede evocar la maquinaria de la muerte, lo industrial, lo implacable: holocausto, guerra, destrucción.

Las dos estrofas finales implican el punto más radical del poema, no sólo porque la realidad ha colapsado en cuanto a sus estructuras, sino que incluso *la soledad ha fenecido*.⁴⁴⁸ Hasta antes de este momento, la soledad era la última certeza del individuo: la conciencia en solitario era lo único que persistía, incluso ante el absurdo, mas al morir la soledad implica que esa individualidad, que era el último reducto del ser, ha desaparecido: no hay un yo que pueda sentir la falta de la otredad, asunto que ya se atendía en la poesía náhuatl:

Nos hace vivir el Dador de la Vida,
él sabe, él determina
cómo moriremos los hombres.

Nadie, nadie, nadie,
de verdad vive en la tierra.⁴⁴⁹

Sobre la reiteración en cinco momentos del último verso de J6, regresamos a Ángel María Garibay K., quien a propósito de la repetición de versos del Ms. de Cuauhtinchán, conocido como *Historia Tolteca-Chichimeca*,⁴⁵⁰ nos dice al destacar esta estrofa:

Soy guerrero, soy diestro en la guerra,
soy guerrero, soy diestro en la guerra,
soy guerrero, soy diestro en la guerra,
soy diestro en la guerra, soy diestro en la guerra
yo soy guerrero, soy diestro en la guerra.

Mágica, más que religiosa aparece la insistente repetición de la estrofa final. La emoción lírica es indudable. La misma repetición tan recalcada le presta encanto lírico. Hallamos aquí la monotonía interminable de los cantos aztecas. No es reciente el obsesionante

⁴⁴⁸ En términos mexicas, diríamos que, al morir, la soledad llegó a la «región de los muertos, / al lugar común de perdernos», Miguel León-Portilla, «Meditación de Tecayehuatzin», *La tinta negra y roja...*, 51.

⁴⁴⁹ Nótese la repetición de «nadie». Miguel León-Portilla, «Nadie de verdad vive en la tierra», *ibid.*, 111. Por su parte, Villaurrutia dirá: «¿Quién medirá el espacio, quién me dirá el momento / en que se funda el hielo de mi cuerpo y consume / el corazón inmóvil como la llama fría?», Xavier Villaurrutia, «Nocturno muerto», *Nostalgias de la muerte. Poemas y teatro*, FCE, México, 1998³, 58.

⁴⁵⁰ Son cinco breves poemas en náhuatl que hablan de la lucha y el sacrificio que se debe hacer para alimentar al sol, olvidándose de la tierra, cuyo original data de 1544 y lo conocemos gracias a la colección de Boturini.

procedimiento, sino que viene de muy atrás. El mismo canto, la misma frase... ¡quisiéramos conocer la música salvaje conque este poema se cantaba!⁴⁵¹

En J5 teníamos un enigma indescifrable, constituido por muros, pero en J6 dicho enigma ha desaparecido: aquí no hay preguntas porque no hay alguien que pueda formularlas; al final, ni siquiera podemos experimentar la soledad, porque ésta ha muerto. Este sexto jaguar nos presenta una elegía de la soledad y del sentido: la realidad está impregnada de ausencia, de lo que ya no es, mostrando con ello una crisis ontológica radical.

⁴⁵¹ Ángel María Garibay K., *Historia de la literatura náhuatl*, t. 1..., 130. Martínez Ocaranza también tenía otras referencias en cuanto a las reiteraciones (por ejemplo, T. S. Eliot), pero retomamos la de Garibay para efectos de sustento en nuestra hipótesis.

JAGUAR SIETE.

I

Ibamos por la orilla del mundo
buscando los caminos de la esperanza,
cuando llegaron los monstruos malos de la tierra.

II

Fue cuando la conciencia
cargó en sus hombros las columnas del destino.

III

Porque sabemos que la vida

25

fue hecha por el viento
con un amor purísimo.

IV

Y si lloramos hoy la muerte de la vida,
no quedará ni el tiempo del viento en el destino.

V

Amamos con el mar y con la muerte;
con la esperanza y con los muros de la conciencia maldecida,
para volver a ser los huesos embarrados a la orilla del mundo;
los huesos de los hombres embarrados a la orilla del mundo.

Morelia. Junio de 1973.



JAGUAR SIETE

I

Íbamos por la orilla del mundo
buscando los caminos de la esperanza,
cuando llegaron los monstruos malos de la tierra.

II

Fue cuando la conciencia
cargó en sus hombros las columnas del destino.

III

Porque sabemos que la vida
fue hecha por el viento
con un amor purísimo.

IV

Y si lloramos hoy la muerte de la vida,
no quedará ni el tiempo del viento en el destino.



V

**Amamos con el mar y con la muerte;
con la esperanza y con los muros de la conciencia maldecida,
para volver a ser los huesos embarrados a la orilla del mundo;
los huesos de los hombres embarrados a la orilla del mundo.**

Morelia. Junio de 1973.



JAGUAR SIETE

El amor es la brújula

I

El yo poético nos hace parte de su pluralidad, así que nos dice que *íbamos por la orilla del mundo*, no por el centro, sino por la periferia: la andanza colectiva es por los bordes del mundo. En ese planeta caótico, desolado y lleno de muerte, el poeta nos dice que *estábamos buscando los caminos de la esperanza*, pero para la mala fortuna del colectivo: *llegaron los monstruos malos de la tierra*. Una estrofa, tres versos y de inmediato la calamidad se hace presente, justo cuando lo que se busca es la esperanza o, mejor aún, *los caminos* de la esperanza, unos que se puedan recorrer mientras se vive rodeado de tanta inmundicia, mas tal parece que no hay lugar en el orbe que se salve de los monstruos maléficos. En RMO sabemos que esos monstruos *malignos* tienen nombre y apellido: no consideramos que se trate de obstáculos personales, sino precisamente de esa monstruosidad humana que devora todo lo que a su paso encuentra.

II

A propósito de dicotomías, la segunda estrofa nos presenta otra al mencionar a la conciencia sin agregarle un rótulo que la adjetive. Desde J1 ha quedado claro que lo *vacío* y *podrido* son las palabras, al igual que «la conciencia de un idiota», *ergo*, una conciencia putrefacta, negativa, deteriorada y enferma. En contraparte, ahora se nos habla de una sana *conciencia* que *cargó en sus hombros las columnas del destino*. Esto se relaciona de manera directa con el inicio de este poema, pues nos da la imagen de una conciencia, un ser humano, un individuo, que se asume como tal y decide cargar con el destino: *su* destino. En relación con la tragedia griega mencionamos un ejemplo esquilano, de los favoritos de Martínez

Ocaranza: Prometeo, quien es encadenado a una roca y debe soportar el peso de su destino, de su castigo, por haber desafiado a los dioses al obsequiarle el fuego a los seres humanos.⁴⁵²

III

Después el poeta nos refrendará que *la vida fue hecha por el viento con un amor purísimo*. Esta estrofa sugiere una creación que no es meramente racional o intelectual, sino que tiene una naturaleza trascendental, más allá de la sola materia. Se refiere a un amor puro, divino y cósmico, gracias al cual se da el origen a la vida. Ya antes relacionamos el tema del viento y de la creación desde las cosmovisiones griega (*El mito Pelasgo de la creación*) y mexica (el soplo divino de Tonacatecuhtli).

IV

Asume *la muerte de la vida*, pero en ese mismo reconocimiento está una advertencia a la pluralidad: *si nos dedicamos a llorarla* no quedará nada, ni siquiera la región tripartita sagrada constituida por tiempo, viento y destino. De ahí que justo antes nos haya incitado a cargar las columnas del destino; el yo poético asume el mundo descompuesto y caótico en el que vive, lo carga en sus hombros, pero de ahí a sólo llorarlo, parece indicarnos que se estaría cometiendo un error.

V

Por ello viene la estrofa final, donde aparte de *amar con el mar y con la muerte*, también se ama *con la esperanza* y con *los muros de la conciencia maldecida*, por eso señalamos desde

⁴⁵² Cfr. Esquilo, *Prometeo encadenado*, Esquilo. Sófocles. Eurípides. *Obras completas*, tr. José Alsina (Esquilo), José Vara Donado (Sófocles), Juan Antonio López Férez y Juan Miguel Labiano (Eurípides), ed., intr., n. y apénd. Luz Conti, Rosario López Gregoris, Luis M. Macía y Ma. Eugenia Rodríguez, Cátedra, Madrid, 2012³, 85-126.

el comienzo de este jaguar que *el amor es la brújula*, porque gracias a él podemos identificar los senderos de la esperanza, sin temor a que nos encuentren los monstruos malignos. Ramón nos remitió a esta estrofa desde el prólogo, ello para hacer notar el sentido ontológico de amor, mar y muerte. Sobre el *amor*, lo podemos entender como una fuerza constitutiva; el *mar* sería la infinitud, el devenir, la incertidumbre, la metáfora del flujo constante de la existencia, la profundidad del espíritu, o bien, un espacio de creación; en términos nietzscheanos:

En verdad, una sucia corriente es el hombre. Es necesario ser un mar para poder recibir una sucia corriente sin volverse impuro.

Mirad, yo os enseño al superhombre: él es ese mar, en él puede sumergirse vuestro gran desprecio.⁴⁵³

Recordemos que en Nietzsche, el superhombre (*Übermensch*) es un ideal por alcanzar y en busca de éste debería ir el ser humano:

El hombre es una cuerda tendida entre el animal y el superhombre, - una cuerda sobre un abismo.

Un peligroso pasar al otro lado, un peligroso caminar, un peligroso mirar atrás, un peligroso estremecerse y pararse.

La grandeza del hombre está en ser un puente y no una meta: lo que en el hombre se puede amar es que es un *tránsito* y un *ocaso*.⁴⁵⁴

Lo cual nos lleva al tercer núcleo del primer verso, la *muerte*, que es el límite del ser, así que en función de saberse finito se podría tener una existencia más auténtica (no sólo cargar o llorar el destino). En conjunto, estas palabras abarcan tres aspectos esenciales del ser: el vínculo (amor), la infinitud (mar) y el límite (muerte): de ahí que Martínez Ocaranza lo haya manejado como una triada de fuerte carga ontológica. Y, en franca vinculación con la poesía, nada mejor que leer a Gorostiza en sus *Notas sobre poesía*:

Bajo el conjuro poético la palabra se transparenta y deja entrever, más allá de sus paredes así adelgazadas, ya no lo que dice, sino lo que calla. [...] La poesía ha sacado a la luz la inmensidad de los mundos que encierra nuestro mundo. [...] la poesía, para mí, es una investigación de ciertas esencias –el amor, la vida, la muerte, Dios– que se produce en un

⁴⁵³ Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra...*, 37.

⁴⁵⁴ *Ibid.*, 38 (el guion es parte de la versión visitada).

esfuerzo por quebrantar el lenguaje de tal manera que, haciéndolo más transparente, se pueda ver a través de él dentro de esas esencias.⁴⁵⁵

El segundo verso de esta última estrofa nos muestra el otro rostro de la *conciencia*, cuando está *maldecida*. En una primera impresión relacionamos *maldecida* con algún conjuro maligno, lo cual sería válido pues la noción del *destino* permea el libro, pero dado que desde J1 el problema de la existencia es presentado en términos lingüísticos, parece más viable optar por la propia etimología de la palabra, donde *maldecida* se relaciona con «proferir palabras para expresar el vivo deseo de que alguien sufra mal o daño»;⁴⁵⁶ por ende, la maldición es una manifestación del odio. Siguiendo con la interpretación lingüística encontraríamos *mal-dicha* como una mala dicción o con mala utilización; es decir, ausencia de congruencia entre el discurso y la acción: una *conciencia mal utilizada* que se encuentra entre muros debido al odio entre iguales. Es menester recordar que en J1 esa incongruencia-odio fue lo que pudrió y vació a las palabras.

⁴⁵⁵ José Gorostiza, *Poesía...*, 10-11. Sobre la poesía gorostiziana, en específico sobre *Muerte sin fin*, Rebeca Maldonado dirá algo que bien podríamos relacionar con Martínez Ocaranza: «La poesía de Gorostiza se ha encargado de desocultar el asiento de todas las cosas humanas y no humanas: la nada, la muerte y el vacío. Cuando alcanza el lugar sin referencias que es la nada, el descampado, *Muerte sin fin* entonces nos sumerge en otro modo de ser o en el verdadero modo de ser, es decir, liquida la raíz del cálculo y del dominio del ente». Rebeca Maldonado, «La conciencia de la nihilidad en la poesía de Contemporáneos. Para una hermenéutica de la muerte en la poesía mexicana», *Theoría. Revista del Colegio de Filosofía*, núm. 20-21, junio, Facultad de Filosofía y Letras - UNAM, México, 2010, 125, <https://revistas.filos.unam.mx/index.php/theoria/issue/view/1>.

⁴⁵⁶ S. v. «imprecar» en el DLE; *vide etiam* «maldecir».

JAGUAR OCHO.

da
■ alba

de
metal
nace
del
tiem
po.

Las
es
truc
tu
ras
forman

27

complejo

de

Edipo.

7

es

donde

se

desatan

las

blas

de

mas

de

la

ciudad

al

como

li

24

32.

Veinte

Profetas

suben

por

los

as

con

507.43.

28

para
darle
en
la
madre
a
los
 ver
 sí
 cu
 los.

Y los monstruos cayeron
sobre la casa de los códices.

Morelia. Junio 28 de 1973.

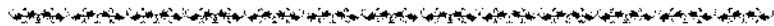
JAGUAR OCHO

La alba
de
metal
nace
del
tiem
po.

Las
es
truc
tu
ras
forman
un
complejo
de
Edipo.

Y
es
donde
se
desatan
las
blas
fe
mias
de
la
ciudad
al
coho
li
za
da.

Veinte
«...Profetas...»
suben
por
los
as
cen
sores,
para
darle
en
la
madre



a
los
ver
sí
cu
los.

**Y los monstruos cayeron
sobre la casa de los códices.**

Morelia. Junio 28 de 1973.



JAGUAR OCHO

La podredumbre asciende y cae de nuevo en la tierra

Si observamos el F27, hay una tachadura del bardo michoacano en el artículo inicial: presumiblemente decía «El», para referirse a «El alba», mas en un giro insospechado el autor se decide por una inconsistencia gramatical para redactar «La» y así leamos «La alba» en la maqueta jitanjaforesca. Si fuese un ensayo, constituiría un yerro, pero en poesía pensamos que quiso enfatizar la feminidad de Eos, el amanecer con «dedos rosados» (por ello no está en la tabla final de erratas).

De nueva cuenta, la primera estrofa alude a un tema de alienación debido al “progreso”. Si hablamos de un [alba de metal](#) que [nace del tiempo](#), podemos decir que implica un amanecer metálico que se ha fraguado a través de los siglos: deshumanizado, tecnológico (lo que haya implicado la tecnología hasta 1973), frío e incapaz de experimentar sentimientos como el amor o la búsqueda de la esperanza. El metal puede asociarse con una sociedad dura, inflexible, sin espacio para la autenticidad humana, donde los seres humanos únicamente sirven si son parte de un engranaje social.⁴⁵⁷

¿Por qué [las estructuras forman un complejo de Edipo](#)? ¿Para qué lo forman? ¿De qué les serviría? Conocida es la trama de Sófocles donde, sin saberlo, Edipo termina enamorado de su madre biológica y asesina a su padre;⁴⁵⁸ dos milenios después, en *La interpretación de los sueños* [1900], Freud toma como base a Sófocles para introducir en materia analítica lo que ahora conocemos como complejo de Edipo, argumentando que todxs lxs niñxs experimentan un deseo inconsciente hacia el progenitor del sexo opuesto y una rivalidad con el/la del mismo sexo, lo cual constituye una parte fundamental del desarrollo psíquico infantil.⁴⁵⁹ Con esto en el panorama, en el poema la figura paterna estaría

⁴⁵⁷ En sociología hay un trabajo publicado originalmente en el año 2000 (en inglés) donde se habla del paso de las sociedades «rígidas» a las «líquidas», con fluidez en todos los aspectos del día a día: Zygmunt Bauman, *Modernidad líquida*, tr. Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide, FCE, México, 2003.

⁴⁵⁸ Cfr. Sófocles, *Edipo rey*, *Esquilo. Sófocles. Eurípides. Obras completas*, tr. (de Sófocles) José Vara Donato..., 325-72.

⁴⁵⁹ Sigmund Freud, *La interpretación de los sueños (Primera parte) (1900)*. *Obras completas IV*, tr. José L. Etcheverry, ordenamiento, com. y n. James Strachey (con la col. de Ana Freud, asistidos por Alix Strachey y Alan Tyson), Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1991, 270 ss. Posteriormente, Freud desarrolla

conformada por las instituciones y los poderes opresores, es decir, las *estructuras* (familiares, políticas o sociales) que dominan el orbe, así que el individuo edípico buscaría destruirles o al menos desafiarles; por lo tanto, y sin saberlo, las estructuras estarían gestando su propio derrocamiento. ¿Correrá con el mismo destino el contemporáneo individuo edípico, al igual que su símil dramático creado por Sófocles, un par de milenios antes? Quizá sí, pero en palabras ocaranzianas: esa persona (o colectividad edípica) podría quebrantar su trágico destino, podría mutarlo para beneficio propio.

En la tercera estrofa de nueva cuenta aparecen las *blasfemias*, pero ahora *es la ciudad alcoholizada quien las profiere*. Hasta el momento, los jaguares precedentes nos habían hablado de espacios neutros o delimitados en el orbe, pero no se había aludido como tal un entorno citadino. Si partimos del hecho donde el mundo entero está devastado y se encuentra en una decadencia moral, podemos visualizar la ciudad como un espacio de corrupción, el cual ha sido desbordado por la embriaguez y de ahí que se recurra a las blasfemias. Es notorio que no se alude a una ciudad que impreca o maldice en contra de otra de similitudes constitutivas: la ciudad blasfema hacia la divinidad a quien van sus injurias. Ante ello, es factible ligar algunos aportes nietzscheanos con Ocaranza: lo apolíneo y lo dionisiaco, el sueño y la embriaguez, la bella apariencia del mundo onírico, el mundo del arte, lo sublime y lo ridículo: todo puede estar presente en una ciudad que vomita injurias hacia lo sagrado.⁴⁶⁰

Después viene el número de la multiplicación: veinte. *Una veintena de falsos profetas* (se reconoce su denostación por las comillas del texto) *usa ascensores para subir y darle en la madre a los versículos*. Enfatizamos el numeral: se trata de *veinte* falsos profetas, mismo número de poemas del Jaguarío, misma cantidad que representa el simbolismo sagrado de la multiplicación al infinito. Al homologar el numeral también se anticipa que lo profano puede adquirir las mismas proporciones de fuerza y vitalidad que lo sagrado. Desde I.2.1 mostramos la preeminencia y vitalidad de la veintena en las cosmovisiones precolombinas; además, y a decir de los veinte falsos profetas de los que nos habla este jaguar, recordemos que en «III. Mis jaguares», señalamos que justo en J9, el siguiente poema, el potencial jaguaresco se multiplica, pues se habla de pluralidades de felinos, sin especificar el número, así que se

conceptualmente el complejo de Edipo en *Tres ensayos sobre teoría sexual* [1905], *Tótem y tabú* [1913] y *El yo y el ello* [1923].

⁴⁶⁰ Cfr. Friedrich Nietzsche, «La visión dionisiaca del mundo», *El nacimiento de la tragedia. O Grecia y el pesimismo*, intr., tr. y notas Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 2001, 244-72.

infiere jaurías de colores, mucho mayor en numerales que las dos decenas de falsos profetas. Si la ciudad está alcoholizada y blasfema, es decir, la gente está ebria e injuria a sus divinidades, se presenta el momento idóneo para que los falsos profetas suban (nótese el *suban*) desde su terrenal inmundicia para golpear («darle en la madre») a los versículos. Por antonomasia, al hablar de un libro redactado en versículos pensamos en la Biblia. De hecho, Ramón tiene varios textos donde emula esa fórmula en su escritura; quizá *El libro de José* es uno de los más representativos ya que incluso enumera los capítulos y los versículos. La imagen es nítida en la poética ocaranziana: los falsos profetas (que bien pueden ser políticos con ojos de rata, monstruos, locos o todo en uno) suben para dañar a la palabra (verdadera). La imagen ahí queda, así que en este preciso momento no sabemos si lograron su cometido, pues el poema no le da seguimiento: esto es vital pues, al menos ahora, la palabra verdadera (de Jehová), la divina, la sagrada, se encuentra intacta, mas los falsos profetas buscan flagelar el lenguaje. No sólo con mitología hebrea podemos vincular esta estrofa, porque también la poesía náhuatl cuenta con planteamientos similares: «Sólo allá en el interior del cielo / tú inventas la palabra, / ¡Dador de la Vida!». ⁴⁶¹ Sí, el dios mexica crea la palabra, la verdadera, la divina, en el cielo. Desde Nietzsche, en *Así habló Zaratustra*, a esos falsos profetas los podemos ubicar como «despreciadores de la vida», pues hablan de esperanza cual si humo vendieran y, por ende, son envenenadores: «son moribundos y están, ellos también, envenenados, la tierra está cansada de ellos: ¡ojalá desaparezcan!». ⁴⁶² En otro momento del libro, el filósofo alemán los llama «predicadores de la muerte», ya que son superfluos, corrompen la vida, no son compasivos y ni siquiera han llegado a ser hombres: siguen siendo bestias. ⁴⁶³

El poema cierra señalando que **los monstruos cayeron**. Si veinte falsos profetas acaban de subir, seguramente no pudieron castigar más al lenguaje divino y *cayeron*, no bajaron por los ascensores; sólo hay un problema, pues lo hicieron en un lugar importante: **la casa de los códices**. Ya en el prólogo se nos habló de la triada compuesta por monstruos, locos y falsos profetas, pero a efectos del caos mundanal en que se vive, y sin contradecir las características propias que de cada figura realizamos, en el presente jaguar parecen ser uno mismo, o al menos tienen un cometido en común: dañar a la palabra verdadera. (Estas

⁴⁶¹ Miguel León-Portilla, «En el interior del cielo», *La tinta negra y roja...*, 35.

⁴⁶² Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra...*, 36-37.

⁴⁶³ Cfr. *ibid.*, 80-82.

monstruosidades también pueden ser las pasiones descontroladas, el desinterés por conocer las raíces o las fuerzas irracionales que, en conjunto, han corrompido el orden del mundo).

Los códices representan el conocimiento antiguo, de ahí hemos abrevado en la tesis, por ello en la poesía mexicana se habla de la «casa de las flores» (de las poesías), «casa dorada de las pinturas» o la «casa de las mariposas preciosas»:⁴⁶⁴ no son precisamente las casas de los códices, pero en ellas la creación y el arte se encuentran presentes.

En esta última estrofa tampoco se resuelve nada, dado que la monstruosidad ha caído sobre la casa de los códices, esto es, sobre la sabiduría y la tradición ancestral, mas los monstruos y sus fuerzas destructivas, al menos en el poema, no han hecho nada (aún), pero al remontarnos a la historia precolombina, la cual Martínez Ocaranza conocía muy bien, entonces sí podemos hablar de una destrucción masiva de memoria colectiva en los funestos episodios del choque ante la llegada de los europeos, asunto retomado en el comienzo de J9. Es notorio que desde el prólogo al poeta lo proteja no sólo la jauría de Curícaueri, sino que esta deidad también lo haga a través del fuego, alejándole a los monstruos, a los locos y a los falsos profetas, pero fue justo con el fuego con lo que fueron quemados siglos de historia ancestral, tal como lo relata el pasaje «Regreso de Cortés: la noche triste», en *Visión de los vencidos*:

Habiendo vencido Cortés a Pánfilo de Narváez, regresó con mayor número de soldados a México-Tenochtitlan. Los informantes de Sahagún relatan el modo cómo [*sic*: como] fue recibido. Los mexicas se pusieron de acuerdo en no dejarse ver. Estaban en acecho para dar principio a la batalla.

Según los mencionados informantes, Cortés hizo disparar los cañones, al entrar en las casas reales de Motecuhzoma. Esta fue la señal que dio principio a la guerra. Durante cuatro días se luchó con denuedo.

Fue por entonces cuando los españoles arrojaron a la orilla del agua los cadáveres de Motecuhzoma y de Itzcuahtzin. Como escribe don Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, a punto fijo no se supo cómo murió Motecuhzoma: “Dicen que uno de los indios le tiró una pedrada de lo cual murió; aunque dicen los vasallos que los mismos españoles lo mataron y por las partes bajas le metieron la espada”.⁴⁶⁵

Más delante, la narración continúa con el fiero regreso de los españoles al entrar en la ciudad sitiada:

⁴⁶⁴ Miguel León Portilla, *La tinta negra y roja...*, 73, 81 y 97.

⁴⁶⁵ Miguel León-Portilla, *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista*, UNAM, México, 2020¹², 100 (E-book).

[...] pusieron fuego al templo, lo quemaron. Y cuando se le hubo puesto fuego, inmediatamente ardió: altas se alzaban las llamas, muy lejos las llamaradas subían. Hacían al arder estruendo y reverberaban mucho.

Cuando ven arder el templo, se alza el clamor y el llanto, entre lloros uno a otro hablaban los mexicanos. Se pensaba que después el templo iba a ser saqueado.⁴⁶⁶

Con J8 se mantiene una idea tripartita del mundo: el *cielo*, la altura, implica lo sagrado y el contacto con la divinidad; la *tierra* es donde interactúan la podredumbre y la banalidad; por consiguiente, en el *inframundo* está lo no deseable, el castigo, la muerte.

⁴⁶⁶ *Ibid.*, 127.

JAGUAR NUEVE.

I

Este es el principio de los jaguares amarillos.

La maldición calló sobre los bosques
de las palabras y la muerte.

Y desde aquella noche
los ahuehuetles se llenaron
de mantos negros.

Porque los círculos lloraban
el signo de los signos.

Y porque cada quien
cargaba
con
su
culpa.

II

Luego llegaron los jaguares negros.

┌ Fue cuando los Profetas
lloraron
en
los pórticos
y se quemaron vivos
para no vomitarse
con el olor
└ de las conciencias podridas.

III

Después vino la danza
de los jaguares
encendidos.

De los jaguares rojos y encendidos.

Y la conciencia rodó como las piedras del destino .

IV

Y al fin llegaron los jaguares blancos
empapados
de
música.

Las flores cantaron con el viento.

Y de las islas iban
brotando
dulcemente
las formas de un enigma.

Morelia. junio 26 de 1973.

JAGUAR NUEVE

I

Este es el principio de los jaguares amarillos.

La maldición cayó sobre los bosques
de las palabras y la muerte.

Y desde aquella noche
los ahuehuetles se llenaron
de mantos negros.

Porque los círculos lloraban
el signo de los signos.

Y porque cada quien
cargaba
con
su
culpa.

II

Luego llegaron los jaguares negros.

Fue cuando los Profetas
lloraron
en
los pórticos
y se quemaron vivos
para no vomitarse
con el olor
de las conciencias podridas.

III

Después vino la danza
de los jaguares
encendidos.

De los jaguares rojos y encendidos.

Y la conciencia rodó como las piedras del destino.

IV

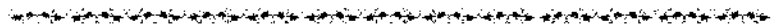
Y al fin llegaron los jaguares blancos
empapados
de
música.



Las flores cantaron con el viento.

Y de las islas iban
brotando
dulcemente
las formas de un enigma.

Morelia. Junio 26 de 1973.



JAGUAR NUEVE

Tipología jaguaresca (con base en sus colores)

En J8 el panorama destructivo es desolador, ya que los falsos profetas y los monstruos atentan contra lo sagrado y la divinidad, pero de inmediato llega J9 para reiterar lo que conocimos en el cierre de la tercera sección del prólogo: el deseo de que *su* jauría «desgarre [a] las [otras] jaurías». Ante un panorama que muestra una insistencia en profanar lo sagrado, ahora se nos presenta a cuatro jaurías de felinos, tipificados por colores: *i)* Amarillos: ven caer la maldición; *ii)* Negros: vieron inmolarse a los verdaderos Profetas; *iii)* Rojos y encendidos: danzan y la conciencia rueda, y *iv)* Blancos, empapados de música: ven brotar las formas de un enigma. Los cuatro tipos de jaguares son testigos de algún suceso en específico, mas *no* intervienen: el poema sólo nos muestra aquello de lo que ellos fueron testigos, *ergo*, su jauría no desgarró a estas jaurías, que en este caso podrían ser los monstruos que acaban de caer en la casa de los códigos (J8). La cuádruple voz de este jaguar es neutra, en todo momento rememora cosas del pasado para explicar el presente.

Sobre los colores, hay dos asuntos destacables: primero, es innegable el vínculo con las cosmovisiones prehispánicas; segundo: dado que no hay una referencia exacta en las autobiografías, puede ser una postura híbrida entre las múltiples versiones respecto a la interpretación de los colores. Para ejemplificar este segundo aspecto, le damos voz a Jacques Soustelle mientras habla del pensamiento cosmológico mexicano:

El mundo es un sistema de símbolos que se reflejan los unos a los otros: colores, tiempo, espacios orientados, astros, dioses y fenómenos históricos se corresponden. No nos encontramos en presencia de “largas cadenas de razones”, sino de una imbricación recíproca de todo en todo, a cada instante. [...] Su cohesión está hecha de actitudes tradicionales del pueblo que lo ha elaborado, actitudes sentimentales y afectivas codificadas en mitos y en ritual, no reflexiones racionales sobre la experiencia.⁴⁶⁷

A decir de esa «imbricación recíproca» y de los pueblos que la han elaborado, y en estricto apego al tema abordado (los colores jaguarescos: amarillo, negro, rojo y blanco), en

⁴⁶⁷ Jacques Soustelle, *El universo de los aztecas...*, 97-98.

el etnólogo francés encontramos una vertiente basada en la *Historia de los Mexicanos por sus pinturas*, un anónimo del s. XVI, donde:

[...] la pareja celestial hizo nacer primero a cuatro dioses, de los que salieron todos los demás, ya por creación, ya por matrimonios. Fueron los siguientes:

1. El Tezcatlipoca Rojo, también conocido con el nombre de Xipe Tótec, dios del Este y del sol levante.
2. Tezcatlipoca, dios negro del Norte y de la noche, del frío, del cielo nocturno.
3. Quetzalcóatl, la “Serpiente Emplumada”, dios blanco del Oeste y del sol poniente.
4. Huitzilopochtli, el dios guerrero pintado de azul, sol triunfante del mediodía, dios epónimo de la capital azteca.⁴⁶⁸

Por otra parte, Alfredo Chavero tiene un trabajo arqueológico sobre la Piedra del Sol, donde presenta varias tablas con el comparativo de hasta dieciséis códices y documentos, todo ello para compartir las distintas versiones de las edades de los cinco soles;⁴⁶⁹ aunque en ese texto no hay una relación precisa con los colores, aspecto que sí muestra Roberto Moreno de los Arcos, compartiendo lo siguiente desde un estudio de Samuel Martí sobre el monolito y su relación con el *Códice Vaticano*:

Sol de Tierra	Edad Cabeza Blanca
Sol de Aire	Edad Cabeza
Sol de Fuego	Edad Cabeza Roja
Sol de Agua	Edad Cabeza Azul

Partiendo de ahí, complementa el trabajo de Martí de la siguiente manera:⁴⁷⁰

Sol de Tierra o Tigre	Tezcatlipoca	Negro	Norte
Sol de Viento	Quetzalcóatl	Blanco	Oeste
Sol de Fuego	Tlalocatecuhtli	Rojo	Este
Sol de Agua	Chalchiuhtlicue	Amarillo	Sur

⁴⁶⁸ *Ibid.*, 100. La fuente original, con la redacción del s. XVI, se puede consultar en *Historia de los Mexicanos por sus pinturas*. Anónimo del siglo XVI, con una n. de Joaquín García Icazbalceta, *Anales del Museo Nacional de México. Tomo II*, México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1882, 83-106, <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075bd7d1e63c9feal11c?pagina=558a33197d1ed64f169025b6&coleccion=>.

⁴⁶⁹ Cfr. Alfredo Chavero, «La Piedra del Sol», *Anales del Museo Nacional de México. Tomo II...*, 107-26.

⁴⁷⁰ Cfr. Roberto de los Arcos Moreno, «Los cinco soles cosmogónicos»..., 202 ss.

Como se puede apreciar en cuanto a los colores, esta última catalogación es justo la que nos presenta Martínez Ocaranza y, sin importar que sea lo más cercano para abordar el contenido, consideramos que J9 puede tener otras interpretaciones respecto a los dioses. Chalchiuhtlicue y Tlalocatecuhtli son deidades asociadas a Tláloc, por ende, su relación es con el agua; para los jaguares amarillos, en lugar de Chalchiuhtlicue encontramos vínculos bíblicos y mayas. En el caso de Tlalocatecuhtli, lo más cercano al fuego y al color rojo es a través de Tlaltecuhltli, una deidad devoradora (ambos virajes interpretativos están en los numerales I y III de este jaguar: en el III refrendamos nuestro deslinde con Moreno de los Arcos). Es importante manifestar que el tema de los colores en relación con las cosmovisiones prehispánicas tiene antecedentes en la obra ocaranziana; por ejemplo, en un poema fechado el 29 de octubre de 1965, «Danza mágica», del ya citado *Reuniones de tortura* (incluido en *El libro de los días*), veamos quiénes son los danzantes:

Los jaguares
 iniciaron la danza:
 los jaguares negros;
 los jaguares rojos,
 los jaguares amarillos.
 [...]

Y desde el fondo de las piedras sagradas
 creció el rumor del verbo todopoderoso.

Era porque ya estaba establecido
 que los principios fueran las señales
 como los dioses también danzaban con lo negro;
 como los dioses también danzaban con lo rojo;
 como los dioses también danzaban con lo amarillo;
 [...]

Y entonces llegaron los Patriarcas de la Palabra
 con el bastón de mando
 y comenzaron a danzar
 con las serpientes:
 con las serpientes negras;
 con las serpientes rojas;
 con las serpientes amarillas.
 [...]

Porque se consumaron los designios
 y la danza quebró todos los muros
 del tiempo y de la muerte.⁴⁷¹

⁴⁷¹ «Danza mágica», *El libro de los días...*, 1997, 109-10; PR1, 321-22.

Jaguares, dioses y serpientes utilizan los mismos atavíos para danzar en pro de la veneración de la palabra. Son figuras de lo sagrado y lo profano en franca pugna: lo que crea y protege vs. lo que repta, miente y destruye. Aunque ya vimos que las apariciones de los jaguares se remontan a 1959, en *Alegoría de México*, no cabe duda de que en *Reuniones de tortura* ya germinaba la semilla en potencia de las imágenes jaguarescas, los colores prehispánicos por excelencia (sólo faltó el blanco, ya agregado en este J9) y el valor de la palabra en el mundo del aeda, asunto que brotaría en *Elegía de los triángulos* y tendría frutos en *Este es el mundo en que vivimos*. Por ello, en J11 volvemos a dichas tertulias torturadoras, pues ahí también recogemos sus frutos a través de «El gran jaguar», pero ahora seguimos con J9 y los felinos de colores.

I

Los **JAGUARES AMARILLOS** representan un comienzo, el mismo poeta lo señala en el primer verso, así que visualizamos «amarillo» como sol, luz, alba o divinidad.⁴⁷² Desde J2 adelantamos que este color, el amarillo, fue el predilecto de Martínez Ocaranza, debido a que lo utilizó por vez primera en 1946 y desde ahí prácticamente lo incluyó en todos sus poemarios: *Elegía de los triángulos* tiene varias muestras de ello.⁴⁷³ Los jaguares amarillos ven **caer la maldición sobre los bosques y las palabras**, incluso la maldición cae sobre la muerte; de esta manera el aeda insiste en señalarnos que el lenguaje está maldito, mal-decido, mal-dicho: mal ejecutado. La maldición-odio, signo negativo, cae sobre la muerte, otro signo negativo; por lo tanto, de nueva cuenta se puede relacionar con la multiplicación de signos o *La tragedia de Romeo y Julieta*: negativo por negativo da como resultado algo positivo, en este caso, un odio-aversión en contra de la muerte. La tercera estrofa alude a **los**

⁴⁷² En la exégesis de este poema, las versales van por nuestra cuenta

⁴⁷³ V. gr. «Para que las serpientes amarillas», «Es porque las palabras / se visten / de / amarillo», «Llegan / los veinte perros amarillos», «[Los caballos] Tampoco reconocen / el caracol de las sonatas amarillas», o «Para que las apátzikuas guardaran / sus epopeyas amarillas» (1974, 35, 45, 55, 60 y 64; PR2, 65, 75, 85, 90 y 93; 2016³, 44, 59, 72, 77 y 83).

ahuehuetes,⁴⁷⁴ relacionados con la «Noche triste», del 30 de junio al 1 de julio de 1520, donde Cortés se refugió bajo un ahuehuete en Popotla (hoy parte de la CDMX) para llorar su eventual derrota (en 1521 regresó y tomó Tenochtitlan, ya citado en J8).⁴⁷⁵ En términos prehispánicos, el ahuehuete es un árbol sagrado pues se vincula a la longevidad, el agua y la fertilidad, lo que reviste de valor simbólico su inclusión en este momento, ya que al final de J8 se nos señaló que «los monstruos cayeron / sobre la casa de los códices», así que, sin lugar a dudas, esto se vincula con 1520-21, de ahí que los árboles ancestrales se hayan llenado de mantos negros y de muerte.

El llanto de los círculos implica que el símbolo de la perfección no es inmune, también ha sido tocado y por ello puede llorar, por eso cada quien debe cargar su culpa: dada la referencia bíblica del epígrafe, identificamos aquí una inferencia al pecado original: después de comer del árbol del conocimiento del bien y del mal, Adán y Eva debieron hacerse cargo de su propia vida, de escribir su destino (cfr. Génesis 3:1-7). No resulta curiosa la analogía entre creadores que evitan el discernimiento entre el bien y el mal, esto es, la obtención de conocimiento, la cual encontramos en el *Popol Vuh* en cuanto a los primeros cuatro hombres, creados del maíz:

Grande fue la sabiduría de los primeros hombres, vieron todo cuanto en el mundo había y acabaron por saberlo todo. No les pareció bien a los creadores ver que los hombres sabían tanto. El Corazón del cielo les echó [*sic*: echó] vaho de su boca en los ojos, por lo que pudieron ver únicamente lo que está cerca.⁴⁷⁶

Esto se refrenda en otra versión del *Popol Vuh*:

Acabaron de aprenderlo completamente todo,

⁴⁷⁴ «(del náhuatl *ahuéhuatl*, “tambor de agua”, o más correctamente “viejo del agua”, por sus raíces *atl*: “agua”, y *huéhuatl*: “viejo”, y quizá también por la apariencia de anciano canoso que le confieren las epífitas que viven y cuelgan de sus ramas), con el que comúnmente se designa a la especie *Taxodium mucronatum*», Aurora Montúfar López, «Ahuehuete: símbolo nacional», *Arqueología Mexicana*, vol. X, núm. 57, sept. - oct., México, 2002, 66.

⁴⁷⁵ Sobre la huida «Cuando hubo anochecido, cuando llegó la medianoche, salieron los españoles en compacta formación y también los tlaxcaltecas todos. Los españoles iban delante y los tlaxcaltecas los iban siguiendo, iban pegados a sus espaldas. Cual si fueran un muro se estrechaban con aquéllos. // Llevaban consigo puentes portátiles de madera: los fueron poniendo sobre los canales: sobre ellos iban pasando. [...] Aun pudieron pasar los canales de Tecpantzinco, Tzapotlan, Atenchicalco. Pero cuando llegaron al de Mixcoatechialtitlan, que es el canal que se halla en cuarto lugar, fueron vistos: ya se van fuera», Miguel León-Portilla, *Visión de los vencidos...*, 101.

⁴⁷⁶ *Popul Wuj...*, 105.

vieron desde lejos las cuatro esquinas
 los cuatro ángulos en el cielo
 sobre la tierra.
 No oyó esto con placer el que crea
 el que forma:
 “No es bueno lo que dijeron nuestros seres formados
 nuestros seres creados:
 –Aprendimos todo lo que es grande
 lo que es pequeño– dicen”.
 [...]
 ¿Qué haremos con ellos?
 Que solamente llegue cerca su mirada
 que solamente pequeña sea la parte de la superficie de la tierra que ven.⁴⁷⁷

Y sí, les fue empañada la vista a estos cuatro seres. En el contexto del Jaguarío no podemos dejar pasar este aspecto porque justo el autor nos ha enfatizado el vacío y la putrefacción del lenguaje, situación que corrompe las conciencias; además, desde el prólogo se manifestó a favor de personas atentas al proceso de lectura y gestación de imágenes. ¿Cómo hacerlo si en este mundo mitológico se carga con culpas o se tiene un corto mirar (ya sea que éste haya sido endilgado por una deidad o por un falso profeta)?

II

Luego llegaron los JAGUARES NEGROS, quienes vieron inmolarse a los Profetas pues prefirieron incinerarse en vida para no vomitarse con el olor de las conciencias podridas. ¡Vaya imagen tan desoladora! Los referentes, los Profetas, lloraron y se quemaron vivos porque otearon la putrefacción de las conciencias. Esto reviste de importancia la noción del destino, ya que, si la posible guía se ha suicidado y el rumbo de la humanidad o de la singularidad es el de inminente tragedia, entonces podría ser quebrantado y que la misma persona, a través de la restitución del lenguaje, de su entorno discursivo, pudiese enmendar el camino. Con la referencia al olfato encontramos un vínculo en el pasaje zaratustriano «De los sacerdotes», dado que ellos tienen:

⁴⁷⁷ *Popol Vuh*, tr. Michela Craveri, present. Laura Elena Sotelo y Michela Craveri, UNAM, México, 2016, 148 (E-book), <https://www.iifl.unam.mx/uploads/popolVuh/libros/popolVuhXocNah.pdf>.

Falsos valores y palabras ilusas: éstos son los peores monstruos para los mortales, - largo tiempo duerme y aguarda en ellos la fatalidad.

[...]

¡Oh, contemplad esas tiendas que esos sacerdotes se han construido! Iglesias llaman ellos a sus cavernas de dulzona fragancia.

¡Oh, esa luz falsa, ese aire que huele a moho! [...]

Como cadáveres pensaron vivir, de negro vistieron su cadáver; también en sus discursos huelo yo todavía el desagradable aroma de cámaras mortuorias.⁴⁷⁸

No podemos olvidarnos que estos jaguares son negros. Este color está directamente relacionado con Tezcatlipoca Negro, la dualidad (némesis) de Quetzalcóatl, el causante de su ocaso. Su nombre se traduce como «Espejo humeante», vínculo importante pues al tener la noción de un espejo que emana humo, entonces podemos pensar en un espejo (una superficie) con vaho, un mirar cubierto de vaho: al parecer mexicas y mayas no estaban tan distantes en sus cosmovisiones. Luis Barjau señala que esta deidad es una de las que más apelativos tiene entre las divinidades nahuas: él enlista doce maneras distintas para nombrarlo.⁴⁷⁹ Como espejo, este dios es luz que permite destacar la particularidad de las personas, por eso ante él se está en un gran peligro: el de la imposibilidad del ocultamiento. Ante la deidad-espejo se está, al mismo tiempo, frente a sí mismo, así que se puede vislumbrar hacia los adentros de la persona, es decir, ante el conocimiento la posible autodestrucción.⁴⁸⁰ Por lo tanto, la negritud de estos jaguares, la oscuridad de los mismos, incitan a pensar en Tezcatlipoca como un símbolo de la humanidad, un reflejo de nuestro mundo imperfecto.

III

Los JAGUARES ROJOS y encendidos danzaron y con dicho baile la conciencia rodó cual las piedras del destino. Previamente, señalamos nuestro deslinde con Roberto Moreno de los

⁴⁷⁸ Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra...*, 144.

⁴⁷⁹ Cfr. Luis Barjau, *Tezcatlipoca. Elementos de una teología nahua*, UNAM, México, 1991, 13-14.

⁴⁸⁰ Cfr. *ibid.*, 81 ss. «En cierto modo es afín y en cierto modo es contrario a Huitzilopochtli, porque éste representa el cielo azul, es decir, el cielo de día, mientras que Tezcatlipoca personifica el cielo nocturno. Es el guerrero del norte, mientras que Huitzilopochtli es el del sur», Alfonso Caso, *El pueblo del Sol*, FCE - SEP, México, 1983, 43. Recordemos que los tlamatime ponían un espejo delante de la persona para que ésta conociera su verdadero rostro.

Arcos en cuanto a la deidad que aquí podría corresponderle a la poética ocaranziana: consideramos que debería ser Tlaltecuhltli, Señor - Señora de la Tierra, pues independiente a la manera de morir, en esta cosmovisión al final todos seremos devorados por esa deidad, es decir, seremos devorados por la tierra. El individuo era devorado por la «vagina dentada», llegaba a la matriz, una especie de *rito de paso* en donde la esencia de la persona muerta era parida para emprender el viaje hacia el destino que se le había deparado, por eso la diosa (dios) tiene las piernas abiertas en posición de parto: la deidad devoraba y paría, presencia innegable de la dualidad vida-muerte, núcleos primigenios en Martínez Ocaranza.⁴⁸¹

Aunque la imagen felina del poema sólo nos muestra a unos jaguares danzantes, la presencia del color rojo, asociado con el fuego, implica mucho más (en I.2.5 se vio el aspecto prometeico a través de los *Discursos a Hidalgo*). Si bien es cierto que a través del fuego se destruye, también lo es que se puede transformar y, en materia espiritual, se puede purificar, lo cual sugiere una especie de sanación con base en la destrucción o el sufrimiento. Mientras los jaguares danzan, la conciencia rueda (por el piso), lo cual refrenda un postulado de la segunda parte del prólogo: la importancia del movimiento.

IV

Y al fin llegaron los JAGUARES BLANCOS, empapados de música, quienes ven brotar las formas de un enigma. Si los jaguares rojos danzaban de manera encendida, esto es, enérgica, de manera natural los blancos vienen acompañados, empapados, de música. El poeta no quiere que lo olvidemos: poesía, danza y música siempre van de la mano. Los fundamentos ya se conocen y han sido citados: la representación escénica de la tragedia griega, la manera en que las culturas prehispánicas acompasaban la poesía con música y que la poesía debe implicar movimiento. No es fortuito que la segunda estrofa de estos jaguares sea la de flores cantando con el viento: el simbolismo de la vida en total plenitud, el renacer en su total

⁴⁸¹ Sobre Tlaltecuhltli, véase Nicolas Baulet, «La vagina dentada o el miedo a la castración entre los aztecas», Miriam López-Hernández y María J. Rodríguez Shadow (Eds.), *Género y sexualidad en el México antiguo*, Centro de Estudios de Antropología de la Mujer, México, 2011, 147-73 (E-book). *Vide etiam* Eduardo Matos Moctezuma, «Los mexicas y la muerte», *Arqueología Mexicana*, ed. especial núm. 52, octubre, México, 2013, 18-20.

belleza es traído a la cabeza con la imagen de las flores, quienes a su vez cantan, con lo cual tenemos la formulación de las flores y cantos, es decir, el diálogo de la poesía que tuvieron los nahuas. De nueva cuenta, el color (blanco) y la deidad (Quetzalcóatl, viento) son dualidad en contubernio que, hemos visto, pueden crear la vida; de ahí que *de las islas* fuesen *brotando dulcemente las formas de un enigma* y, si este signo desconocido viene abrazado a *la dulzura*, se avizora que el desentrañamiento de su contenido no sería doloroso.

Si bien es cierto que J9 nos habla del pasado, el cual fue funesto, también lo es que cierra con un guiño de optimismo porque nos recuerda el fundamento apenas visto en J7: el amor es la brújula.

JAGUAR DIEZ.

Lloramos en la noche del destino
con mar
y con jaguares
y con viento.

Para que los versículos no mueran.

Para matar las víboras del tiempo.

¡LAS VÍBORAS DEL TIEMPO!

Gravé mi corazón en una piedra.

Cada jaguar murió cincuenta veces.

Y cada quien se muere como quiere.

Los designios lucharon con las ratas
para salvar los Códices.

Y nuestra voluntad tiene planetas
más hondos que la tierra.

~~██~~
Más hondos que la tierra.

Más hondos que la tierra.

Más hondos que la tierra.

Más hondos que la tierra.

~~██~~

Morelia. Julio de 1973.

JAGUAR DIEZ

Lloramos en la noche del destino
con mar
y con jaguares
y con viento.

Para que los versículos no mueran.

Para matar las víboras del tiempo.

¡LAS VÍBORAS DEL TIEMPO!

Gravé mi corazón en una piedra.

Cada jaguar murió cincuenta veces.

Y cada quien se muere como quiere.

Los designios lucharon con las ratas
para salvar los Códices.

**Y nuestra voluntad tiene planetas
más hondos que la tierra.**

**Más hondos que la tierra.
Más hondos que la tierra.
Más hondos que la tierra.
Más hondos que la tierra.**

Morelia, Julio de 1973.



JAGUAR DIEZ

La voluntad colectiva se niega a morir

Este jaguar tiene una estrecha conexión en sus primeras cuatro estrofas; comienza en *la noche del destino*, *llorando en colectivo* con tres núcleos vitales del poemario: *mar*, *jaguares* y *viento*. Se trata del universo mismo en su perpetua renovación y transformación. La noche conlleva oscuridad, nebulosidad y falta de visión clara, pero sin que ello importe, la triada de núcleos poéticos manifiesta movimiento. Este acto, el llorar a manera de penitencia o de angustia existencial, es para materializar al menos dos acciones: *evitar la muerte de los versículos* y *matar a las víboras del tiempo* (estrofas dos a cuatro). Apenas en J8 los falsos profetas quisieron «darle en la madre» a los versículos, a la palabra verdadera. La imagen reiterada en dos estrofas, incluso con altas para las víboras del tiempo, indica la inminencia de asesinar los lapsos donde la humanidad reptaba (en colectivo o en lo particular). La víbora está relacionada con un círculo vicioso que podría destruir el espíritu humano, así que de una manera inherente se buscaría evitar mordeduras temporales envenenadas de ocio y odio, posiblemente con a-dicciones, cosas sin decir: no-dichas. La finalidad sería no alimentar más a ese reptil que puede vivir en cada ser humano.

A manera de fijación ante el inminente paso del tiempo, el yo poético deja la pluralidad con la que inició este jaguar y se atiene a su singularidad para *grabar su corazón en una piedra*, ello en un intento por inmortalizar algo que está destinado a perecer, esto es: su propia vida.⁴⁸² El acto de grabar la piedra manifiesta el deseo de afirmarse ante la fugacidad de la vida, una especie de afirmación existencial ante la muerte (vista en J6: los signos de la muerte son un sendero ineluctable).

En la estrofa seis se nos revela que *cada jaguar murió cincuenta veces* en una consonancia a manera de símbolo de repetición ante los ciclos de muerte y regeneración tan

⁴⁸² Aunque en el mecanografiado (Folio 34) y en la página maquetada (25) está «gravé», lo tomamos como errata pues no consideramos que la intencionalidad del poema sea “gravar” en la connotación hacendaria de aplicar un impuesto, sino en la modalidad aquí analizada: *grabar* como acto de tallar, fijar e inscribir algo en las piedras.

propias de las culturas prehispánicas. Esta afirmación puede concatenarse con una idea de eternidad o de una serie de muertes como parte de un proceso cósmico de renovación.

Con la estrofa siete, constituida como muchas otras, con un solo verso, de manera inmediata se capta el mensaje: *y cada quien se muere como quiere* (imagen replicada en J14 y con una variante en J20, que abordamos desde ahora). En *Elegía de los triángulos*, la anticipó desde el 20 de enero de 1968 con el verso «que cada quien se muera como pueda»,⁴⁸³ imagen insistente que reiteró en *El libro de José*, con ajustes aplicados en *muere* y *puede*: «Que cada quien se muere como puede».⁴⁸⁴ Morir como *se pueda* [1968] o como *se quiera* [1973 y 1976] indica que, de una u otra manera, se fenecerá: «Todos los hombres mueren con su muerte. [...] Y cada cabrón se muere como puede».⁴⁸⁵ No habrá una persona salvadora, ninguna especie de gurú; hay y habrá Profetas, con mayúscula, pero por sí mismos ellos no pueden hacer mucho: son portadores de la palabra verdadera, misma que comparten con quien así lo desee, pero fuera de eso, del compartir, lo demás le toca a cada individuo, en lo particular. La congruencia entre discurso y acciones debe ser personal, de ahí la resonancia y la clara potencia de esta estrofa, de este verso, de este aforismo: cada ser humano, desde sus acciones, elegirá como vivir y, en consecuencia, la manera en que fenecerá.⁴⁸⁶ Claro, los accidentes suceden y las enfermedades transmitidas por los genes familiares pueden afectar a cualquiera, son incidencias que culminan vidas en un instante o en un lapso determinado, mas en este momento el yo poético habla desde una neutralidad que espera una escucha receptiva: este Jaguario se ha escrito en busca de la atenta lectura, señalada desde el prólogo. Le damos voz a Gadamer, quien se refiere al *Cristal de aliento* de Celan, pero parece que habla de la estrofa aquí analizada, pues dice que esos poemas:

Dan testimonio de una última angustia vital y al mismo tiempo representan también una y otra vez su solución o mejor dicho, no su solución, sino su elevación a una forma sólida del lenguaje. Se los oye como se oye la profunda quietud invernal que todo lo envuelve. Algo suavísimo cristaliza, algo pequeñísimo, ligerísimo y al mismo tiempo absolutamente preciso: la palabra verdadera.⁴⁸⁷

⁴⁸³ «Elegía del invierno», *Elegía de los triángulos...*, 1974, 71; PR2, 100; 2016³, 93.

⁴⁸⁴ «Capítulo Quinto. Tu perfección», *El libro de José...*, 45.

⁴⁸⁵ *Ibid.*, 44-45. En *La edad del tiempo* continuará con este núcleo y sus diversas formulaciones: cfr. los «Manuscritos de la primavera»..., 1984, 31-44; PR2, 320-27; 2022³, 68-81.

⁴⁸⁶ Nos hemos negado a citar a Sartre y su «condena a elegir» explicada en *El existencialismo es un humanismo* [1946] pues, como se ha podido notar en J5, nos decantamos más por la propuesta heideggeriana de *Carta sobre el Humanismo* [1947], donde hay una crítica directa hacia el existencialismo sartreano.

⁴⁸⁷ Hans-Georg Gadamer, *¿Quién soy yo y quién eres tú?...*, 20-21.

El poeta, los poemas o los Profetas pueden estar colmadxs de la palabra verdadera, pero si no hay oídos ni ojos atentos y receptivos, de poco o nada puede servir estar delante de dicha palabra, ¿cómo visualizarla, valorarla y aplicarla si las más de las veces se observa desde las miradas y los ojos de las ratas?

Por otra parte, el verso que constituye la estrofa siete ya había sido redactado en *Elegía de los triángulos*, en el poema «Las columnas de las palabras» (citado en la tercera sección del prólogo), donde también se habla de jaguares, candados y el color amarillo. Así que, recapitulando esta imagen de que cada quien muere como quiere, en J14 la retoma («para que cada quien / se muera / como / quiera» y en J20 justo representa el último verso del Jaguario, con un leve giro lingüístico en cuanto a las tres formulaciones previas: «Porque de cada quien según su muerte». Si hablamos de núcleos poéticos u *obsesiones poéticas*, el verso actual se reviste de importancia, pues la angustia ante el mundo en que se vive y la manera en que se podría morir debido a nuestras acciones está presente de principio a fin.

Con la estrofa ocho vuelven las pugnas, ahora rememoradas: [los designios lucharon contra las ratas para salvar los Códices](#). Si los designios son fuerzas cósmicas o divinas y las ratas representan la decadencia y la corrupción, de nueva cuenta estamos frente a la imagen donde se busca preservar el saber ancestral, los Códices, frente a las fuerzas destructivas del olvido. El soporte filosófico de esta idea lo encontramos en *La arqueología del saber* [1969], pues ahí Michel Foucault centra su análisis en los discursos, como *saberes*, desde una perspectiva estructural. Nos dice que, en contraparte a la historia de las ideas:

[...] la arqueología encuentra el punto de equilibrio de su análisis en el saber, es decir en un dominio en que el sujeto está necesariamente situado y es dependiente, sin que pueda figurar en él jamás como titular (ya sea como actividad trascendental, o como conciencia empírica) [...]⁴⁸⁸

Posteriormente, en *Vigilar y castigar* [1975] profundizará en el saber como un campo de lucha, vinculado explícitamente con las relaciones de poder. En este libro indica que el conocimiento no es neutral, dado que forma parte de dispositivos disciplinarios que

⁴⁸⁸ Michel Foucault, *La arqueología del saber*, tr. Aurelio Garzón del Camino, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2002, 307.

organizan, regulan y controlan los cuerpos; nos muestra la manera en que las instituciones, las estructuras (escuela, ejército, prisión, etc.), producen y utilizan el saber para establecer normas y jerarquías. Aquí surge la noción del *panóptico*, así que el conocimiento es una herramienta de vigilancia y control, reforzando con ello la idea de que el saber no sólo describe la realidad, sino que la configura y la disciplina: en sus conclusiones deja claro que el saber y el poder están intrínsecamente ligados y que toda producción de conocimiento implica una lucha por definir lo que es aceptado como verdad.⁴⁸⁹ A la luz de estos aportes, adquiere mayor sentido la pugna poética ocaranziana entre los designios y las ratas, todo en pro de que los primeros puedan salvar a los Códices.

Las estrofas finales, nueve y diez, en realidad son una misma pues la última funge como reiteración sonora de la que le antecede. Los sucesos previos en este jaguar se magnifican en esta última parte, debido a que se encuentran a flor de piel el llanto, los anhelos, el deseo de permanencia, el reconocimiento de los ciclos, el saber que las acciones individuales tendrán consecuencias y el reconocimiento de los eternos adversarios, así que en este canto final el poeta insiste en que *nuestra voluntad*, la colectiva, *tiene planetas más hondos que la tierra*. Con la voluntad colectiva como égida se evoca un reconocimiento para ir más allá de las vicisitudes terrenales, trascendiendo las limitaciones materiales, por lo tanto, el poeta reconoce esa lucha permanente por la sobrevivencia, la preservación del conocimiento y la aceptación de la fatalidad.

En filosofía, hablar de «voluntad» de inmediato remite a la «voluntad de poder» nietzscheana. Sabemos que este concepto fue cardinal en la obra de Friedrich y que no hay como tal un libro donde el filósofo se haya encargado de hablar del concepto; sí, conocemos *La voluntad de poder*,⁴⁹⁰ pero no es como tal un libro bajo el estricto cuidado del autor, ya que se trata de un compendio de notas que reunió la hermana del filósofo, Elisabeth Förster-Nietzsche, quien desde 1894 (seis años antes de morir el autor del *Zaratustra*) creó el Archivo Nietzsche. Sobre las ediciones alemanas, la primera fue en 1901 con 483 fragmentos; en 1906 se amplió a 1067 fragmentos, divididos en cuatro libros: es la edición canónica y, por último, en 1930 se realizó una tercera edición. En cuanto a las versiones en español, se basan en la

⁴⁸⁹ Cfr. Michel Foucault, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, tr. Aurelio Garzón del Camino, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2002, 82 ss.

⁴⁹⁰ Friedrich Nietzsche, *La voluntad de poder. (Ensayo de una transmutación de todos los valores)*, tr. Aníbal Froufe, pról. Dolores Castrillo Mirat, Edaf, Madrid, 2006.

alemana de 1906: la primera traducción fue realizada por Manuel García Morente, en 1935; años después, en 1968, Andrés Sánchez Pascual también tradujo este libro y, de manera reciente, en 2006 Aníbal Froufe hizo lo propio. Es importante señalar que en el ámbito académico existe un debate sobre la autenticidad y fidelidad de *La voluntad de poder* como reflejo del pensamiento de Nietzsche, justo por la intervención editorial de su hermana y los demás colaboradores. ¿En qué obra poética póstuma habremos escuchado, leído y refutado estos mismos alegatos? [Sí, es sarcasmo]. Sin importar la aceptación o el rechazo, lo cierto es que en *La voluntad de poder* encontramos aportes sustanciales, como los esbozados en el «Libro Tercero. Fundamentos de una nueva valoración», donde el § 682 indica que:

El concepto de «causa» en sentido psicológico es nuestro sentimiento de poder en la citada voluntad; nuestra idea de «efecto», la superstición de que este sentimiento de poder es el poder mismo que mueve... [...] Si trasladamos el concepto de causa a la única esfera conocida por nosotros y de la cual lo habíamos quitado, no podemos suponer ningún cambio en que no se encuentre representada una voluntad de poder. Nosotros no sabemos valorar un cambio si no observamos la acción de una fuerza sobre otra.⁴⁹¹

Y en el § 686 continúa con la reafirmación de la voluntad de poder, independizándola de los sesgos psicologicistas:

Si la naturaleza íntima del ser es voluntad de poder; si el goce equivale a todo aumento de poder, y el desplacer a todo sentimiento de no poder resistir, de no poder hacerse el amo, ¿no deberíamos considerar entonces el placer y el desplacer como hechos cardinales? ¿Puede existir la voluntad sin estas dos oscilaciones del sí y del no? Pero ¿quién siente el goce? ¿Quién ansía el poder...? Semejantes preguntas son totalmente absurdas, porque la criatura es voluntad de poder en sí misma, y por consiguiente, sentimiento del gozo y la tristeza. Sin embargo, la criatura tiene necesidad de los contrastes, de las resistencias; por consiguiente, de las unidades relativamente que «se sobreponen en poder»...⁴⁹²

Hemos dicho que Nietzsche había anticipado el concepto en otros libros, sin desarrollarlo del todo, así que un rastreo nos conduce de nueva cuenta a *Así habló Zaratustra*, al apartado «De la superación de sí mismo», donde contrapone a los “sapientísimos”, comillas nuestras, y lo que ellos llaman su «voluntad de verdad», a la cual el Zaratustra llama

⁴⁹¹ *Ibid.*, § 682, 462.

⁴⁹² *Ibid.*, § 686, 464.

«voluntad de volver pensable todo lo que existe»,⁴⁹³ pero en sus propias palabras: «En todos los lugares donde encontré seres vivos encontré voluntad de poder; e incluso en la voluntad del que sirve encontré a la voluntad de ser señor».⁴⁹⁴ Así que de estas citas de ambos libros realizamos la ligazón con RMO y las estrofas finales de J10, porque independiente a que la *voluntad (de poder, agregamos nosotros)* tenga unos fundamentos muy profundos, ella por sí misma no podrá ser potencializada pues, en materia de creación, regresamos al vínculo nietzscheano: «Y quien tiene que ser un creador en el bien y en el mal: en verdad, ése tiene que ser antes un aniquilador y quebrantar valores»,⁴⁹⁵ esto es, que debemos movernos y *quebrantar*, romper, deshacer valores (o *quebrar nuestro destino* desde la poética ocaranziana), si deseamos que esa voluntad de poder emane y nos pueda convertir en *señores*.

Como guiño esperanzador, en J10 el yo poético se sabe acompañado, así que llora, lucha y anhela mientras se vive abrazado de las otredades.

⁴⁹³ Cfr. Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra...*, 174-78.

⁴⁹⁴ *Ibid.*, 176.

⁴⁹⁵ *Ibid.*, 177.

JAGUAR ONCE.

El Gran Jaguar llegó quebrando el tiempo;
descomponiendo
la
psicología.

Era la noche de los testimonios
cuando los hombres iban por los bosques
acercándose
al lago.

Y así creció la muerte.

Luego la soledad llenó las piedras
de líneas amorosas.

Porque mi cuento empieza
cuando los muertos entierran a sus muertos.

Morelia. Julio de 1973.

JAGUAR ONCE

El Gran Jaguar llegó quebrando el tiempo;
descomponiendo
la
sicología.

Era la noche de los testimonios
cuando los hombres iban por los bosques
acercándose
al lago.

Y así creció la muerte.

Luego la soledad llenó las piedras
de líneas amorosas.

Porque mi cuento empieza
cuando los muertos entierran a sus muertos.

Morelia. Julio de 1973.

JAGUAR ONCE

La soledad renace con el florecimiento de la muerte

Cerramos J10 con menciones de la voluntad de poder, la independencia de esta voluntad respecto a los psicologismos y, sobre todo, del quebranto: J11 comienza con el [quebrantamiento de la temporalidad](#). El presente felino es denominado el Gran Jaguar, uno en apariencia superior a los mostrados con antelación, incluso de amplitud jerárquica sobre los de colores mostrados en J9.

Desde J1 citamos *Reuniones de tortura* (poemario incluido en *El libro de los días*), con «Tierra de perros», aludiendo a los «vendedores de palabras vacías», los vendedores de humo, figura a través de la cual confirmamos desde el poeta que se vive en un mundo con un lenguaje y una conciencia en estado de vacío; también recurrimos a *Reuniones de tortura* en J9 con la traslación a la poesía de los colores vinculados a las cosmovisiones prehispánicas, ello con el poema «Danza mágica» y anticipamos que lo haríamos ahora, así que lo hacemos en dos momentos: en primer lugar, con el poema «Óleo» se afirma que las palabras están «maldecidas»⁴⁹⁶ lo cual nos habla de la cercanía conceptual que el poeta maneja en este lapso creativo con el núcleo poético en ciernes, pues en el Jaguarío ya se ha mencionado; en segundo lugar, ese poemario fechado en 1965 contiene un poema que, precisamente, lleva por título «El gran jaguar»: habla de una detención del galope del tiempo, de un mar que cae en insomnio, víboras que acechan e, importante para el contenido analizado de *Este es el mundo en que vivimos*, nos dice que: «La palabra se fue para ya nunca».⁴⁹⁷ La palabra se ha ido, nos ha abandonado, y cuando la tenemos de regreso, se encuentra vacía y podrida. A la luz de la importancia de la palabra que hemos visto desde las culturas precolombinas, la poesía de Martínez Ocaranza y la filosofía, ¿qué sería del ser humano sin el lenguaje? He aquí una de las grandes preocupaciones de Ramón, por ello su insistencia una, otra y otra vez en el valor del lenguaje, sobre todo del que (debería) aspira(r) a ser *palabra verdadera*.

⁴⁹⁶ «Óleo», *El libro de los días...*, 1997, 111; PR1, 323.

⁴⁹⁷ «El gran jaguar», *ibid.*, 1997, 144; PR1, 327.

El Gran Jaguar, en altibajas desde el mecanografiado (F35), quiebra la temporalidad y con ello [descompone la psicología](#), el psiquismo, con lo cual se incita a una especie de locura o falta de la razón: el Gran Jaguar ha roto una estructura fundamental para el colectivo, el tiempo, y a la vez se rompe un estadio individual, la psicología, cuyas consecuencias afectarían al conglomerado social. Sobre el adjetivo «Gran», a estas alturas no sorprende que haya sido utilizado en *Elegía de los triángulos* para referir un verso a la «Gran Culebra»,⁴⁹⁸ en referencia a la igualdad de fuerzas entre lo sagrado y lo profano.

El vínculo de las primeras cuatro estrofas de J11 genera una consecuencia fatal: desde J6 supimos que «el tiempo mató a su caracol» y ahora el Gran Jaguar quiebra el tiempo, así que ya no hay ni símbolo ni temporalidad estable para el tiempo. Esto sucede en la [noche de los testimonios](#), cuando hay personas deambulando por los bosques, [acercándose al lago](#); como consecuencia, [crece la muerte](#), y por si esto fuera poco, [la soledad renace](#) dado que en J6 había muerto: no fue asesinada, únicamente murió en ese poema. Es importante la imagen del lago porque, al igual que el final de este jaguar, también hay una reminiscencia bíblica ya que en Mateo (8:19) se habla de los que deseaban seguir a Jesús, así que él dio la orden de «cruzar el lago» a quienes ahí se encontraban, esto es, una pluralidad, un colectivo. Además, si deseamos gestar un vínculo de índole prehispánico en donde un grupo de personas camina y se acerca a un lago, es fácil recordar la andanza del pueblo mexica, guiado por Huitzilopochtli en busca del sitio para fundar lo que después sería Tenochtitlan, cuyo lugar elegido fue una isla, en el lago de Texcoco, ello ante la profética imagen del águila posada sobre un nopal mientras devoraba una serpiente.

En J11 la soledad regresa debido al crecimiento y expansión del hálito mortuario: la vida se extingue, es extinguida en gran medida por el odio entre hermanos, por ello [la soledad llenó las piedras de líneas amorosas](#). En J10 el yo poético acaba de grabar su corazón en una piedra y ahora la soledad, renacida, hace lo propio con «las» piedras, con varias piedras, ello con el ánimo de tornar más amable el sendero del ser humano que vaga en la noche. La imagen de *las piedras grabadas* adquiere relevancia, dado que también alude a las deidades prehispánicas talladas en piedras: es un guiño del poeta para mostrarnos que, independiente a la razón instrumental (aquí quebrada y rota desde las raíces propias de su estructura

⁴⁹⁸ Poema II de «Elegía de los Códices», *Elegía de los triángulos...*, 1974, 64; PR2, 93; 2016³, 83.

psíquica), también podemos encontrar un guiño de afecto en el legado de nuestrxs antepasadxs.

Un viraje destacable es que la soledad ha renacido, pues aparte de comprenderla desde su etimología latina como carencia de compañía, un lugar desierto, tierra no habitada o el sentimiento frente a la ausencia de algo o de alguien,⁴⁹⁹ en J11 la *soledad* es un modo existencial del *Dasein*, una forma en que el ser humano experimenta su ser-en-el-mundo. En J6 citamos el § 40 de *Ser y tiempo*, donde Heidegger habla de la «oscura conexión ontológica» entre la angustia y el miedo, ya que comparten «una afinidad fenoménica»: en Ocaranza la soledad podría relacionarse con esa angustia, en el sentido de que revela al *Dasein* su estar-en-el-mundo, su poder-ser y, agregamos nosotros, su separación de las otredades, así que RMO no estaba tan desvinculado en su poesía respecto a los postulados filosóficos heideggerianos y, desde su trinchera poética, la soledad y la angustia se resuelven a través del amor: asunto anticipado en el prólogo jaguaresco.

Y, a decir de anticipaciones prologuísticas de Ocaranza, desde la E12 de «II. Danza» nos dijo entre líneas que el verso final del Gran Jaguar, *los muertos entierran a sus muertos*, es de herencia bíblica, pues lo encontramos por partida doble en el Nuevo Testamento. Primero un discípulo desea seguir a Jesús, pero le pide que antes le permita enterrar a su padre y la respuesta del hijo de Jehová es: «Sígueme, y deja que los muertos entierren a sus muertos» (Mateo 8:22). Por otra parte, y en un pasaje similar, ante la misma petición de un discípulo, Jesús responde: «Deja que los muertos entierren a sus muertos. Tú, ve y anuncia el reino de Dios» (Lucas 9:60).⁵⁰⁰ La indicación es clara: Jesús requiere ser la prioridad absoluta, esto es, que seguir su mensaje, la palabra verdadera, sea prioritario; en términos bíblicos y poéticos, también *los muertos* pueden ser quienes han muerto en espíritu, así que se solicita un renacer espiritual; o bien, podemos relacionarlo con el rompimiento de estructuras que atan a las personas a lo mundano. En cualquiera de los planos interpretativos, Ramón señala que gracias a esa frase bíblica *empieza su cuento*, esto es, su historia, la del yo poético jaguaresco.

En *Este es el mundo en que vivimos* utilizó esa imagen con las vertientes shakesperianas (ya explicadas) en J1 y J4, como contraposición a Shakespeare en J2 y, hemos

⁴⁹⁹ S. v. «Soledad» en el DLE. Además, hablamos de uno de los núcleos predilectos de RMO: «Mi muerte se va quedando sola; / sola, como la música del agua», *Otoño encarcelado...* 1968 [17]; PR1, 365.

⁵⁰⁰ La similitud es porque los Evangelios de Mateo y Lucas se basaron en el de Marcos, previamente redactado.

constatado ahora, replicándola literalmente del texto bíblico en J11 mas, cual es de esperarse en el bardo michoacano, un tema como el aquí mencionado no podría estar únicamente en un poemario, pues entonces dejaría de ser un núcleo poético y, se ha visto ya, de ellos no tuvo intenciones de separarse: desde ellos escribía. En el caso de esta quinta estrofa de J11, hay menciones antes y después del Jaguario. Una previa la encontramos en *Discursos a Hidalgo...*, en el segundo texto recopilado, «Hidalgo o la mitología de Ser armónico», fechado el 8 de mayo de 1955, casi veinte años antes de redactar sus jaguares; ahí lo deja muy claro: «Dejemos que los genios hablen de los genios y que los muertos entierren a sus muertos».⁵⁰¹ Por otra parte, el 17 de mayo de 1968, el verso está reformulado en el poema III del «Cántico Séptimo. La apátzikua», de *Elegía de los triángulos*:

Y para que los muertos
lloren
las
tumbas
de
sus
muertos.⁵⁰²

Más delante, en ese mismo libro sigue formulando la imagen de dos maneras diferentes, en los poemas III y V de «Profecías de Tlacatecólotl» (Hombre búho, para lxs mexicas): «Los hijos de los muertos / recogerán el odio de sus muertos» y «Porque los muertos aman a sus muertos» (reiterado en cinco versos-estrofas).⁵⁰³ Posterior al Jaguario, la imagen vuelve clara en *El libro de José*: «Y los muertos entierran a sus muertos»,⁵⁰⁴ así que dicho versículo tomado de la Biblia estuvo muy presente en RMO. La imagen en sus diversas facetas es fuerte, tanto que Rosario Castellanos ya la había utilizado a sus veintitrés años en un poema publicado en 1948:

Abandonemos ya tanto cansancio.
Dejemos que los muertos entierren a sus muertos
y busquemos la aurora
apasionadamente atentos a su signo.

⁵⁰¹ *Discursos a Hidalgo...*, 47.

⁵⁰² *Elegía de los triángulos...*, 1974, 35; PR2, 65; 2016³, 44-45.

⁵⁰³ *Ibid.*, 1974, 80-81; PR2, 108-09; 2016³, 101 y 103.

⁵⁰⁴ «Capítulo Quinto. Tu perfección», *El libro de José...*, 41.

[...]

Hay elásticos pasos de jaguares
proyectados –silencio y terciopelo–
hacia el vuelo inasible de la garza.
Aquí parece que empezara el tiempo
en sólo un remolino de animales y nubes,
de gigantescas hojas y relámpagos,
de bilingües entrañas desangradas.⁵⁰⁵

Repetición bíblica en Castellanos y, situación importante, también figura el jaguar, lo cual nos parece viable, pues vivió su infancia en Comitán, Chiapas, tierra maya y jaguarística por excelencia. Con esto damos una ínfima muestra de los temas que no sólo le atañen a una persona que lee-escribe poesía, sino que son compartidos, gozados y sufridos por millones más, así que en ello se perpetúa la persistencia en la escritura.

Dado que la muerte recorre el Jaguarío de principio a fin, no sorprende que en J13 «los muertos se quedan solos en el alba», situación que refrenda el renacer de la soledad ante el florecimiento de la muerte.

⁵⁰⁵ Rosario Castellanos, «Apuntes para una declaración de fe», *Poesía no eres tú...*, 13-14.

JAGUAR DOCE.

Subí las es^{ca}le^{ras}ras
del tiempo.

Nadie sabe
descomponer
los
números.

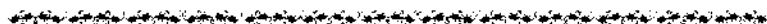
Las sendas
del corazón,
caminan.

Luego llegan
las bárbaras semanas.

Y se ponen
en
huelga
los
relojes.

Y los canchales se suben por el viento.

Morelia, Junio de 1976.



JAGUAR DOCE

ras
le
ca

Subí las es
del tiempo.

Nadie sabe
descomponer
los
números.

Las sendas
del corazón,
caminan.

Luego llegan
las bárbaras semanas.



Y se ponen
en
huelga
los
relojes.

Y los candados se suben por el viento.

Morelia. Julio de 1973.

JAGUAR DOCE

El tiempo muta: asciende, se detiene

El poema insiste en el planteamiento de las tensiones entre el tiempo, la existencia y la descomposición de los sistemas establecidos, mientras se enfrenta a la imposibilidad de controlar o siquiera comprender dichos procesos, evocando situaciones de cambio, alienación temporal, rebeldía y caos.

El signo del tiempo ha tenido constancia y variabilidad, así que el yo poético indica: *subí las escaleras del tiempo*. Lo describe en pasado, desde ahí da la imagen de estar en un estrato, pedestal o nivel superior a la terrenalidad, ello otorgado por la nueva figura que el tiempo tiene, o bien, con la cual el bardo jiquilpense lo concibe.

Anteriormente se ha señalado que se pueden quebrantar las matemáticas, los números, el orden, ello en el epílogo del prólogo (el «alba quebrando los números de la metempsícosis») y en J6, donde los números se quebraron por sí mismos, mas aquí (J12) *nadie sabe descomponer los números*, así que *nadie quiere* hacerlo, o bien, el olvido ha llegado a tal grado de que *nadie recuerda o sabe* cómo hacerlo.⁵⁰⁶

Las sendas del corazón refieren los caminos de las pasiones, las emociones, la intimidad y la experiencia subjetiva. El hecho de que ellas *caminan* mantiene la premisa ocaranziana de movimiento, de avance continuo sin importar una dirección clara ni un final determinado, simplemente moverse y no estancarse. Esto nos habla de una permanente construcción: el corazón, como símbolo del afecto y del amor, en sí mismo constituye un andar, un caminar, una búsqueda.

Con una voz neutra, en el poema se declara que el tiempo deviene, cambia de cualidades y llega para tornarse más hostil al vivir con *bárbaras semanas*, lo cual nos indica que la temporalidad, lejos de representar un flujo ordenado, está llena de caos, de irracionalidad. De nueva cuenta, recurrimos a Michel Foucault y *La arqueología del saber*,

⁵⁰⁶ Las matemáticas (números y signos) se muestran llorando en J13; ulteriormente, los números regresan sin mayor aspaviento en J14 y J19, así que esa imagen de *orden* continuará con varios matices en lo que resta del poemario.

al problematizar la noción tradicional de historia y propone una metodología basada en la discontinuidad, en lugar de la continuidad histórica:

Como si hubiera sido particularmente difícil, en esta historia que los hombres reescriben de sus propias ideas y de sus propios conocimientos, formular una teoría general de la discontinuidad, de las series, de los límites, de las unidades, de los órdenes específicos, de las autonomías y de las dependencias diferenciadas. Como si, después de haberse habituado a buscar orígenes, a remontar indefinidamente la línea de las antecedenencias, a reconstituir tradiciones, a seguir curvas evolutivas, a proyectar teleologías, y a recurrir sin cesar a las metáforas de la vida, se experimentara una repugnancia singular en pensar la diferencia, en describir desviaciones y dispersiones, en disociar la forma tranquilizante de lo idéntico. O más exactamente, como si con esos conceptos de umbrales, de mutaciones, de sistemas independientes, de series limitadas –tales como los utilizan de hecho los historiadores–, costase trabajo hacer la teoría, sacar las consecuencias generales y hasta derivar de ellos todas las implicaciones posibles. Como si tuviéramos miedo de pensar el *Otro* en el tiempo de nuestro propio pensamiento.⁵⁰⁷

Pero, ante la medición temporal lineal, en el poema es menester recurrir a un paro en busca de evitarlo: se genera una pausa, [una huelga de relojes](#) indica su renuencia para medir el paso del tiempo, lo cual genera un lapso indeterminado donde no debemos asimilar una detención o pausa de la temporalidad, dado que *pausar la medición del tiempo* no significa la detención del mismo, éste sigue fluyendo: quienes no quisieron medirlo son los relojes. La imagen de la *huelga* es importante: en lo cotidiano ésta se presenta cuando lxs trabajadorxs requieren mejores condiciones laborales, por lo tanto, si los relojes representan a obreros de la temporalidad que trabajan para el ser humano, ¿en qué consisten las exigencias hacia su figura patronal? Quizá en señalar que el tiempo está desordenado, descompuesto, por lo tanto, no se debería continuar con la medida que de él se hace hasta ahora. En el primer tomo de *La invención de lo cotidiano*, Michel de Certeau hace una distinción entre *estrategias* (impuestas por las estructuras de poder) y *tácticas* (tomadas por las personas), a través de las cuales se puede resignificar lo cotidiano:

[...] las estrategias ponen sus esperanzas en la resistencia que *el establecimiento de un lugar* ofrece al deterioro del tiempo; las tácticas ponen sus esperanzas en una hábil *utilización del tiempo*, en las ocasiones que presenta y también en las sacudidas que introduce en los

⁵⁰⁷ Michel Foucault, *La arqueología del saber...*, 20-21.

cimientos de un poder. [...] esto quiere decir, no obstante, que las apuestas sobre el lugar o sobre el tiempo distinguen las maneras de actuar.⁵⁰⁸

Esto corrobora una insistencia ramoniana: la del movimiento, la de actuar. Cierra el poema otra imagen ascendente: *los candados se suben por el viento*. El tiempo tiene escaleras para subir porque en la tierra las semanas son caóticas, bárbaras, así que los candados también buscan subir, alejándose de la terrenal inmundicia. Los candados, sinónimo de cierre y límite, se elevan y desafían su función.

Este jaguar critica al control y a las estructuras, boga por una comprensión más libre, abierta y rebelde para la existencia humana; revela una pugna constante contra el orden impuesto, sugiriendo que, independiente a la estructuración que le imponemos (o le es impuesta) a nuestra vida, hay una libertad inherente que se gesta en la rebeldía ante lo establecido, la cual se expresa en la sublevación de lo que habitualmente se encontraría establecido.

⁵⁰⁸ Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*, tr. Alejandro Pescador, nueva ed. Luce Giard, Universidad Iberoamericana, México, 2000, 45.

JAGUAR TRECE.

Los muertos se quedan solos en el alba
cuando llegan millones de cebollas a los mercados
y cuando los caballos suspenden el curso de los ríos.

El alba no conoce las llaves de los candados descompuestos
ni suben por sus escaleras los ángeles.

Cuando los Profetas entreabren el tiempo cerrado de los ~~xx~~
enigmas,
los ojos de las ratas se ocultan en los zapatos de los malvados

Y entonces en el alba crecen las grandes hojas de la yerba
y las palabras descubren sus orígenes.

Porque por los mercados caminan las pescaderías.

Y por las piedras lloran las matemáticas del tiempo.

Morelia. Julio de 1973.

JAGUAR TRECE

Los muertos se quedan solos en el alba
cuando llegan millones de cebollas a los mercados
y cuando los caballos suspenden el curso de los ríos.

El alba no conoce las llaves de los candados
[descompuestos
ni suben por sus escaleras los ángeles.

Cuando los Profetas entreabren el tiempo cerrado
[de los enigmas,
los ojos de las ratas se ocultan en los zapatos de los malvados.

Y entonces en el alba crecen las grandes hojas de la yerba
y las palabras descubren sus orígenes.

Porque los mercados caminan las pescaderías.

Y por las piedras lloran las matemáticas del tiempo.

Morelia. Julio de 1973.

JAGUAR TRECE

Los Profetas tienen acceso al tiempo hermético de los enigmas

La renacida soledad regresa puesto que **los muertos se quedan solos en el alba**; su soledad se enmarca en el inicio de un nuevo día, así que tenemos una imagen donde la muerte y los muertos se quedan en el albor de un ciclo vital: quizá ni siquiera vean el día como tal y se quedan cubiertxs con el manto nocturno. Las **cebollas en el mercado** y los **caballos que suspenden el curso de los ríos** pueden relacionarse, una vez más, con la muerte: las cebollas por la inducción del llanto y los caballos, porque «los ríos» pueden representar vidas que están siendo «suspendidas» por los equinos (recordemos que en los poemas ramonianos retumba el *galopar de la muerte*, así que los caballos son portavoces de ocasos y fenecimientos). Por sí misma, la imagen de las cebollas también puede implicar un asunto muy coloquial, en vista de que la encontramos enmarcada en el amanecer, esto es, que el poeta nos puede presentar un sendero dual en donde, por un lado, se encuentra la muerte en el umbral de un nuevo día y, de manera paralela, las personas deben trabajar en su día a día (en los mercados, sobre todo de abastos a mayoristas, las faenas comienzan desde muy temprano, casi por regla en la madrugada).

Vista como un sustantivo, **el alba no tiene idea de cómo abrir los candados descompuestos**, pues **no conoce las llaves**, seguramente ni siquiera las ha visto. El alba, el amanecer, una metáfora del comienzo, del inicio, es descrita como ignorante respecto a la apertura de límites, de signos, de enigmas que son los candados. Aunado a ello, los ángeles **no suben por las escaleras del alba**, así que inferimos su decisión por quedarse en la tierra.

En cambio, **los Profetas** pueden **entreabrir el tiempo cerrado de los enigmas**: no lo abren por completo, aunque no hay indicación alguna respecto a que no puedan hacerlo. El poeta José Carlos Becerra tiene unos versos al respecto:

Hemos abierto los ojos.
La palabra le da de comer al enigma.
El enigma le da de comer a nuestros ojos.⁵⁰⁹

⁵⁰⁹ José Carlos Becerra, «Para la ausencia», *El otoño recorre las islas...*, 42.

Al *entreabrir* ese tiempo hermético de los enigmas se derivan tres eventos que unifican las estrofas tres y cuatro: i) *Los ojos de las ratas se ocultan* en los zapatos de los malvados; en J1 se asentó que esa visión rastrera es propia de los “Profetas”, los falsos y entrecomillados, y ahora esa visión putrefacta de roedor se refugia en el calzado de la maldad. No son las ratas, su corporalidad, las que buscan arropamiento; sólo su mirar, sólo su posibilidad de ser (J3 menciona esa visión de rata). ii) *En el alba crecen las grandes hojas de la yerba*, donde hay una probabilidad de alusión al poema de largo aliento *Hojas de hierba*, de Walt Whitman, pues en las autobiografías ramonianas se habla del poeta norteamericano como influencia de su «quinto monstruo»: Vladimir Mayakovsky (cfr. A1, 47; A2, 102-03). iii) *Las palabras descubren sus orígenes*, donde sólo se alude a la raíz del lenguaje; sin especificar más al respecto, pero tratándose de poesía, recurrimos a Paul Ricoeur:

La metáfora es, al servicio de la función poética, esa estrategia de discurso por la que el lenguaje se despoja de su función de descripción directa para llegar al nivel mítico en el que se libera su función de descubrimiento.⁵¹⁰

Con el verso-estrofa cinco, *los mercados caminan las pescaderías*, se invierte el sentido natural de los espacios: la contingencia, el espacio-mercado, camina por las pescaderías. Independiente a ello, el pez en el establecimiento representa una mercancía y a la vez un sustento.

Reaparecen las rocas por cuarta ocasión:⁵¹¹ es su última mención. *Las piedras lloran las matemáticas del tiempo*, así que de nueva cuenta dos rubros se encuentran de frente: lo tangible y lo intangible. Es importante identificar que el poeta dota de sensibilidad a la parte racional que representan las matemáticas y también es destacable que, precisamente, sea a través de la dureza de las piedras que el llanto emane: desde terrenos poéticos, es el universo mismo lamentando su deterioro, su decadencia, su descomposición.

⁵¹⁰ Paul Ricoeur, *La metáfora viva...*, 326.

⁵¹¹ Estuvieron presentes en J9 («piedras del destino»), J10 (graba su corazón en una piedra) y J11 (las piedras son colmadas de líneas amorosas).

JAGUAR CATORCE.

En el alba
los
candados
se
llenar
de
números
para que cada quien
se muera
como
quiera.

Los ángeles
no saben
descomponer los signos.

41

Y cada luna mueren
veinte millones de zapatos.

Julio de 1973.

JAGUAR CATORCE

En el alba
los
candados
se
llenan
de
números
para que cada quien
se muera
como
quiera.

Los ángeles
no saben
descomponer los signos.

Y cada luna mueren
veinte millones de zapatos.

Julio de 1973.

JAGUAR CATORCE

El signo de la humanidad es indeleble: finitud

(Ahora sí, es «El» alba). Desde el comienzo señalamos que la mayoría de jaguares se muestran, se desarrollan o están cantados a la luz del día, al amanecer,⁵¹² así que esto nos da la pauta de pensar en nuevos comienzos donde el yo poético insiste en reiteradas oportunidades para hacer las cosas de manera diferente, para vivir y deconstruir la existencia de una mejor manera. La insistencia de *amaneceres*, *candados*, *matemáticas y números* también nos otorga un indicador respecto a una connotación económica, sobre todo de precariedad (con números rotos),⁵¹³ la cual, por desgracia, Martínez Ocaranza conoció a cabalidad. Una manera de estar muerto en vida, ya vista en jaguares anteriores, puede comprenderse a través de las deudas financieras o de los anhelos materiales a los que no se puede acceder por falta de dinero, con lo cual no aludimos a los lujos ni al derroche, sino a bastiones básicos de la dignidad humana: alimentación, vivienda, vestido, calzado, educación, servicios médicos... Así que, en medio de tanta inmundicia: *que cada quien se muera como quiera*,⁵¹⁴ o como le dicten las reglas sociales de los políticos monstruos, los locos políticos y los falsos políticos profetas.

Después pasamos al ámbito celestial y se nos dice que *los ángeles no saben descomponer los signos*, figura importante porque los ángeles representan lo trascendente, lo puro, lo inmutable, y el hecho donde se afirma que *no* saben es significativo, pues justamente a las figuras angelicales se les liga con la sabiduría divina: no necesitan interpretar porque su conocimiento es *casi* absoluto, aunque el poeta les niega esa posibilidad al endilgarles falta de conocimiento, de capacidad.

Sobre la sabiduría de los ángeles, una comparación bíblica: «Su Majestad [David] posee la sabiduría de un ángel de Dios, y sabe todo lo que pasa en su país» (2 Samuel 14:20);

⁵¹² El *alba* está en el epílogo del prólogo y en los jaguares cuatro, ocho, trece (en tres ocasiones) y en el de ahora.

⁵¹³ En J6, sin más, «Se quebraron / los / números»: ahí señalamos que nadie lo hizo, únicamente *se* quebraron.

⁵¹⁴ Esta imagen viene en J10 y ahí lo señalamos: aparte de estar en el presente jaguar, la encontramos con un giro lingüístico en J20.

pero, sobre las cosas que les son veladas, un ejemplo de cosas que sólo Dios sabe, Jesús señala: «En cuanto al día y la hora, nadie lo sabe, ni siquiera los ángeles de los cielos. Sólo mi Padre lo sabe» (Mateo 24:36); y, por último, una muestra sobre cosas que les gustaría conocer o vivenciar:

Dios les hizo saber que su tarea no era para ellos mismos, sino para nosotros, y que sólo administraban lo que a ustedes ahora les anuncian aquellos que les han predicado el evangelio por el Espíritu Santo enviado del cielo. Éstas son cosas que aun los ángeles quisieran contemplar. (1 Pedro 1:12).

Así que el poeta aplica bien su apreciación en el poema: los ángeles tienen un amplio conocimiento, pero es limitado en comparación del de Dios; no son omniscientes, pues ello es una cualidad exclusiva de la deidad: «Dios es mayor que nuestro corazón, y lo sabe todo» (1 Juan 3:20), de ahí que ellos no puedan (o quieran) acceder a los signos, descomponerlos en partes más sencillas, puesto que aquí estamos inmersos en el lenguaje, actividad humana por excelencia, así que este jaguar nos señala que sólo el ser humano podrá analizar, descifrar e interpretar: son capacidades exclusivas de su terrenalidad. A la pureza de los ángeles se les ha negado el acceso a la realidad emanada de los signos, de los símbolos, así que al final quizá no fue tan funesto que Adán y Eva comieran los frutos de aquel árbol, ya que abrevaron conocimiento y se quitaron el vaho que les nublaba la visión; quizá no fue un pecado capital ni fueron víctimas viles del engaño del ser rastrero, quizá fue el primer acto de rebeldía hacia las estructuras de poder en pro de ejercer la libertad plena, con todos los errores y los aciertos que ello conlleva.

Es así como se plantea el verdadero cometido hermenéutico cara a los textos escritos. Escritura es autoextrañamiento. Su superación, la lectura del texto, es pues la más alta tarea de la comprensión. Incluso en lo que hace al simple inventario de los signos de una inscripción, sólo es posible verlos y articularlos correctamente cuando se está en condiciones de volver a hacer del texto lenguaje. [...] En la escritura el lenguaje accede a su verdadera espiritualidad, pues la conciencia comprensiva llega frente a la tradición escrita a su plena soberanía.⁵¹⁵

⁵¹⁵ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y Método II...*, 469-70.

A decir de los enigmas, recapitulemos uno filosófico por excelencia: el de nuestra identidad como seres humanos, ello a la luz de la poesía de Walt Whitman, apenas referido por nosotros en el jaguar pasado.

¿Qué es un hombre a fin de cuentas? ¿Qué soy yo y
qué eres tú?
Todo cuanto señalo como mío tú lo equilibras con lo tuyo,
de lo contrario, sería tiempo perdido escucharme.
[...]
Me veo en toda la gente, ninguno es más y ninguno
menos que un grano de cebada,
y lo bueno y malo que digo de mí lo digo de ellos.
[...]
Existo como soy, eso es bastante,
si nadie en el mundo lo sabe, estoy satisfecho,
y si todos y cada uno lo saben, estoy satisfecho.

Un mundo lo sabe, que es el más grande para mí, y ese
mundo soy yo.
[...]
Soy el poeta del cuerpo,
y soy el poeta del alma.

Los goces del cielo están conmigo y los tormentos del
infierno están conmigo,
los primeros los injerto y multiplico en mi ser... los
últimos los traduzco a una nueva lengua.⁵¹⁶

Quizá por eso la descomposición de los enigmas le fue velada a los ángeles y por eso el lenguaje, la filosofía y la poesía nos son inherentes sólo a los seres humanos.

El jaguar culmina diciéndonos que **cada luna mueren veinte millones de zapatos**. Cada veinticuatro horas cierta humanidad se despide del vivir (veinticuatro es el número de poemas de *El cementerio marino*, de Paul Valéry, mencionado en J2). Veinte, de nuevo el numeral de la multiplicación, pero ahora su capacidad exponencial equivale a millones de pares de zapatos, es decir, millones de personas, mismas que cada luna mueren; dado que RMO habla de guerras y el holocausto no le fue ajeno al poeta, esto podría aludir a las horribles imágenes de montículos de zapatos de las personas recién asesinadas en las cámaras de gas. Guerra y enfermedad no fueron tópicos ajenos para el aeda: la guerra desde su revolucionaria

⁵¹⁶ Walt Whitman, *Hojas de hierba. Antología bilingüe*, tr., sel. e intr. Manuel Villar Raso, Alianza Editorial, Madrid, 2015³, 115, 117 y 119.

Jiquilpan y desde el Viejo Continente, sobre la enfermedad ya sabemos que la vivió en carne propia.

JAGUAR QUINCE.

I

Es por la imagen del esqueleto de una golondrina.

Todos sabemos que la luna llora la noche de los perros.

Pero lo que sabemos es bien poco.

Es más lo que ignoramos.

Por ejemplo:

la vanidad es hija de la mierda.

II

Cuando guardamos la conciencia
en un rincón oscuro
como a los niños feos.

Porque las "...garras..." a los ojos salen.

III

Quebrar en un espejo
la circular codicia de quererte.

Para que al fin te vuelvas una estrofa
de DIVINA COMEDIA.

IV

Penélope lloró todas las lágrimas
que a Ulises le sobraban.

V

Porque me gusta ver
a las espumas
haciéndose el amor
en las gaviotas.

Julio 25 de 1973.

44

JAGUAR QUINCE

I

Es por la imagen del esqueleto de una golondrina.

Todos sabemos que la luna llora la noche de los perros.

Pero lo que sabemos es bien poco.

Es más lo que ignoramos.

Por ejemplo:
la vanidad es hija de la mierda.

II

Cuando guardamos la conciencia
en un rincón oscuro
como a los niños feos.

Porque las «...garras...» a los ojos salen.

III

Quebrar en un espejo
la circular codicia de quererte.

Para que al fin te vuelvas una estrofa
de *DIVINA COMEDIA*.

IV

Penélope lloró todas las lágrimas
que a Ulises le sobraban.

V

Porque me gusta ver
a las espumas
haciéndose el amor
en las gaviotas.

Julio 25 de 1973.



JAGUAR QUINCE

El amor rige la existencia

I

Inicia con un hálito mortuorio: *el esqueleto de una golondrina*. Si ya sólo están los diminutos huesos, la imagen nos indica que se encuentran en el piso, no en un árbol, en vista de que un ser creado o que existe para volar y surcar el cielo pocas veces pisa la tierra, quizá sólo para comer o tomar elementos para construir su nido. Si con antelación se nos ha dicho que el mundo es tecnológico, industrial y de metal, es fácil suponer que la contaminación terminó por matar al ave (relacionada con la esperanza, la migración y el retorno): es probable que sus pulmones hayan colapsado al llenarse de partículas de plomo capturadas en el aire. También con antelación se nos ha hablado de la persistencia de la esperanza, mas la imagen desoladora de un ave muerta, de su esqueleto, nos reafirma en la finitud.

Después se habla en plural para indicar que *todos sabemos que la luna llora la noche de los perros*, pero que también es mucho *más lo que ignoramos*. Ahora es la luna quien llora, ya no es el alba quien se nos muestra, sino el ámbito de la oscuridad por partida doble, pues la luna, asociada a lo femenino y lo cíclico, llora: tiene rasgos de vulnerabilidad humana. La luna otorga atisbos de luz en las tinieblas, llora la noche del mal, de los lamentos, los cuales pueden ser de bastantes índoles si el panorama del mundo es atroz. En Ramón los perros son sinónimo de crueldad, de rapiña y violencia, así que si el satélite de la tierra llora por «la noche de los perros»: podemos asociarlo con cualquier calamidad en donde los perros políticos hayan realizado alguna masacre, algún festín de carne, o bien, algún encarcelamiento de personas rebeldes, contestatarias a sus causas. Luego dos estrofas refrendan nuestra suma ignorancia, dado que se mantiene la voz plural y colectiva. Se menciona el acto deliberado de no ser conscientes, de estar dispuestos a no preguntar, a no indagar con tal de no movilizarnos. Encontramos mucha relación con el jaguar anterior en cuanto a la adquisición del conocimiento y, obvio, con la *Apología* de Sócrates:

Es probable que ni uno ni otro sepamos nada que tenga valor, pero este hombre cree saber algo y no lo sabe, en cambio yo, así como, en efecto, no sé, tampoco creo saber. Parece, pues, que al menos soy más sabio que él en esta misma pequeñez, en que lo que no sé tampoco creo saberlo.⁵¹⁷

Incluso el poeta nos hace ver que en nuestra ignorancia no asimilamos la consanguineidad de una dupla nefasta, porque [la mierda parió a la vanidad](#), así que una persona vanidosa es hija de la mierda, por ello la superficialidad y la vacuidad de los valores humanos es ignorada por la pluralidad en el poema.

II

[Guardar la conciencia en la oscuridad](#) conlleva connotaciones sobre el aparato psíquico, así que se refiere al inconsciente. El jaguar ocho habló del complejo de Edipo, así que para el poeta no era ajena la jerga psicoanalítica freudiana: «el olvido es, con harta frecuencia, la ejecución de un propósito inconsciente y en todo caso permite una inferencia acerca de la intención secreta del olvidadizo».⁵¹⁸ Así que en esta estrofa encontramos relación con el poema I, pues guardar la conciencia en «un rincón oscuro», *i. e.*, la inconciencia, en palabras del fundador del psicoanálisis está totalmente ligado al olvido y sus intenciones secretas, inconscientes, a manera de mecanismo de defensa. Es destacable la inserción de postulados psicoanalíticos en la poesía ocaranziana, pues ¿de qué otra manera podría mantenerse la estabilidad del psiquismo en el panorama deleznable que se nos plantea en el poemario? En *La neuropsicosis de defensa* [1894]⁵¹⁹ encontramos los trabajos iniciales de Freud al respecto de una escisión de la conciencia, ello en pro de una salvaguarda psíquica; ahí habla de la neurosis histérica, basándose en los estudios de P. Janet y J. Breuer:

⁵¹⁷ Platón, *Diálogos I. Apología, Critón, Eutifrón, Ion, Lisis, Cármides, Hipias Menor, Hipias Mayor, Laques, Protágoras*, tr. y n. J. Calonge Ruiz, Emilio Lledó Íñigo y Carlos García Gual, intr. Emilio Lledó Íñigo, Gredos, Madrid, 1985, 21d, 155.

⁵¹⁸ Sigmund Freud, *La interpretación de los sueños...* 186. Posteriormente, Freud trabajará a plenitud todo lo concerniente al inconsciente.

⁵¹⁹ Cuyo título completo es *La neuropsicosis de defensa. (Ensayo de una teoría psicológica de la histeria adquirida, de muchas fobias y representaciones obsesivas, y de ciertas psicosis alucinatorias)* (1894).

[...] el complejo sintomático de la histeria, hasta donde conseguimos entenderlo hoy, justifica el supuesto de una escisión de la conciencia con formación de grupos psíquicos separados, [...] conseguí demostrar repetidas veces que la escisión del contenido de conciencia es la consecuencia de un acto voluntario del enfermo, vale decir, es introducida por un empeño voluntario cuyo motivo es posible indicar. Desde luego, no sostengo que el enfermo se proponga producir una escisión de su conciencia; su propósito es otro, pero él no alcanza su meta, sino que genera una escisión de conciencia.⁵²⁰

Una conciencia escindida en aras de salvaguardarse: así que la poesía ocaranziana también iba de la mano de la psicología.

Porque las «garras» a los ojos salen puede comprenderse en dos niveles: en el primero se puede visualizar *ojos con garras*, en plural, iniciando con un par y potenciándolo al infinito porque el jaguar, al menos hasta el momento, habla por la totalidad («todos», «sabemos», «ignoramos» y «guardamos»). Con un mirar que está armado con garras, la visión de las ratas debería buscar refugio; el problema es que (si mantenemos la colectividad del poema) nos negamos a obtenerla y optamos por ver a través de la no visión, la de los “Profetas”, la cual es gratuita y viene incluida en cualquier canal de televisión o como parte del demagógico discurso de cualquier perro político. Por otra parte, si las garras «salen» al encuentro de los ojos, pensar en que una garra enfrente a un ojo sería desastroso, pues la visión sería destrozada con el primer zarpazo.

III

En este poema reincide el *quebrantamiento*, ahora *de un espejo*, donde lo que se rompe es la *circular codicia de querer* a alguien. Ya vimos que a través de los espejos es que en las culturas prehispánicas se mostraba la verdadera identidad a las personas, entonces el espejo representa la autopercepción y, de cierta forma, el reflejo del deseo: romper el espejo conlleva el quebrar la imagen del deseo, destruir la ilusión o la identidad misma. El tema circular

⁵²⁰ Sigmund Freud, *Primeras publicaciones psicoanalíticas (1893-1894). Obras completas III*, tr. José L. Etcheverry, ordenamiento, com. y n. James Strachey (con la col. de Ana Freud, asistidos por Alix Strachey y Alan Tyson), Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1991, 47-48. Aunque Sigmund habló en otros libros sobre los mecanismos de defensa, no los desarrolló por completo: fue su hija quien lo hizo. Véase Ana Freud, *El yo y los mecanismos de defensa*, tr. Y. P. de Cárcamo y Celes E. Cárcamo, pref. Celes E. Cárcamo, Paidós, Buenos Aires, 1954, *passim*.

implica un bucle, una repetición incesante de la necesidad de poseer a la otredad, de quererla; entonces, el quebrantamiento implica un desastre, o bien, una liberación de dicha reiteración, quizá en un intento de finiquitar esa fijación amorosa o destruir la ilusión de un vínculo imposible.

Para que al fin te vuelvas una estrofa de *La divina comedia* nos indica que esa otredad a la que se quiere se insertaría en la tradición literaria donde se viaja a través del infierno, el purgatorio y el paraíso,⁵²¹ donde los personajes son immortalizados con cantos cuyas estrofas son de tres versos, así que «volverse una estrofa» sugiere que la otredad que se ama se inscribiría en dicha estructura, ya sea como condenada, purgada o glorificada. A propósito, reproducimos las estrofas finales del Canto III del Infierno, cuando Dante está en la ribera del Aqueronte, guiado por el poeta Virgilio:

El buen maestro me contó: «Hijo mío,
los que en la ira del Señor han muerto,
desde todas las tierras aquí acuden

y a atravesar el río se apresuran.
La justicia divina los incita
tanto que su temor se hace deseo.

Aquí no pasa nunca un alma buena
y si por ti Caronte se ha irritado,
ya sabes la razón de su amenaza».

Cesó de hablar, y la campiña oscura
tembló tan fuertemente que, de espanto,
mi mente aún en el sudor se baña.

De la tierra llorosa surgió un viento
que produjo un relámpago encarnado
y me caí perdiendo los sentidos,

como un hombre vencido por el sueño.⁵²²

⁵²¹ Destacamos el vínculo trinitario también con padre, hijo y espíritu santo, o bien, el consabido triángulo ocaranziano y sus tres lados constitutivos.

⁵²² Dante Alighieri, *La divina comedia*, tr. y n. Fernando Gutiérrez, Plaza y Janés, Barcelona, 1961, 121-36, 40. Sabemos que, originalmente, la obra únicamente se llamó *Comedia*; el adjetivo «divina» fue otorgado por Giovanni Bocaccio en reconocimiento a la grandeza de la obra. Si se desea consultar otra versión, véase Dante Alighieri, *Comedia* (bilingüe, tres t.: *Infierno. Purgatorio. Paraíso*), tr., pról. y n. Ángel Crespo, Seix Barral, Barcelona, 2004.

Convertirse en estrofa conlleva ser captado en la escritura, por ende, trascender la temporalidad para ser un signo textual eterno. Volverse estrofa es convertirse en parte de un todo mayor que la propia unidad, quizá como un amor mitificado o perpetuado en la memoria: esto nos habla del paso del ser en palabra, del paso de la experiencia a la escritura.

IV

Este poema de una estrofa nos remite a una intertextualidad evidente: el [llanto de Penélope](#) se debe a la partida de Ulises, así que esto nos conduce a la *Odisea*, donde en varios pasajes se habla de las lágrimas de la protegida de la diosa Atenea; por ejemplo, citamos el del Canto XVII:

Voy, Telémaco, ya a recogerme en mis salas de arriba,
a ocupar aquel lecho doliente que empapan mis ojos
con sus lloros sin fin desde el día en que a Ilión marchó Ulises
con los hijos de Atreo; mas tú no te has dado el trabajo,
cuando aún no se hallaban en casa esos hombres soberbios,
de contarme si algo llegaste a escuchar de la vuelta
de tu padre [...]⁵²³

Esto alude, tanto en Homero como en Ocaranza, a la fidelidad y al sacrificio: denota el sufrimiento inherente respecto al amor no correspondido o a la desilusión.

V

Los poemas I y II hablan por el colectivo, nos incluyen ahí en términos del conocimiento y del desconocimiento humano; el III se apropia la palabra desde el yo poético, en singular, por ello comienza a hablar del amor, de un deseo propio; la voz neutra del IV nos conduce a una intertextualidad literaria que se resuelve gracias al amor y en el V regresa el yo poético, la individualidad, para manifestar su deseo: [le encanta ver a las espumas haciéndose el amor](#)

⁵²³ Homero, *Odisea*..., XVII.101-07 (274).

en las gaviotas. Si bien es cierto que acabábamos de leer una muestra de amor verdadero, el de Penélope a la eterna espera de Ulises, ahora esa imagen se contrapone con la de un amor efímero, impredecible, desordenado y sin control, tal cual lo puede ser el que se da entre la espuma del mar y las gaviotas que sólo se posan en él sobre unos instantes, así que el amor (el deseo) es fluctuante, pero, en definitiva, para el poeta es lo que rige la vida.

JAGUAR DIECISEIS.

Se quebraron
las copas
del
destino.

Y se quedaron ciegas.

Estoy ante los ojos alucinantes de la muerte.

Porque morir es agarrar el tiempo
y echárselo a la espalda
y caminar con él
debajo
de la
tierra.

45

Los ataúdes lloran los cuernos de sus tumbas.

Y los arpas quebraron sus caracoles amarillos.

Morelia. Julio de 1975.

JAGUAR DIECISÉIS

Se quebraron
las copas
del
destino.

Y se quedaron ciegas.

Estoy ante los ojos alucinantes de la muerte.

Porque morir es agarrar el tiempo
y echárselo a la espalda
y caminar con él
debajo
de la
tierra.

Los ataúdes lloran los cornos de sus tumbas.

Y las arpas quebraron sus caracoles amarillos.

Morelia, Julio de 1973.

JAGUAR DIECISÉIS

Estar en el mirar de la muerte: re-signarse

Este jaguar comienza a catalizar la experiencia de la muerte, pues la aborda no sólo como un fin, sino como un proceso existencial donde el tiempo, la vivencia y el dolor se entrelazan: nos presenta la transitoriedad de la vida y la inevitabilidad del morir. Como ya hemos visto, la conciencia de la muerte puede ser una forma de autenticidad, porque sólo al reconocer nuestra finitud se vive de manera plena. En J16 la muerte no se presenta como una liberación, sino como un proceso doloroso e inevitable; ante ello, el tiempo es visto como un peso que debemos cargar y la muerte, en lugar de aliviarnos dicha carga, se convierte en una reiteración constante de la angustia por lo inevitable. Ante ello el poeta asume que, en definitiva, en todo momento se está en el mirar de la muerte, de ahí que debamos re-signarnos. *Veamos.*

Si la estrofa inicial señala que *se han quebrado las copas del destino* y, las copas (con vino) conllevan algún tipo de celebración, entonces el ser humano se ha perdido la oportunidad de festejar su destino, dado que, *hemos visto*, éste no le favorece para nada. Por si fuera poco, *las copas se han quedado ciegas*: no pueden ver, han perdido la visión, ¿hacia dónde nos podría conducir un destino invidente? La insistencia del poeta en la visión, la vista, es notoria, pues *hemos visto* (a través de la lectura) que hay distintos tipos de miradas, sobre todo una incidencia en el mirar de las ratas, y ahora es vital que el poeta se reconozca *ante los ojos alucinantes de la muerte*. No hay manera de evitarla, ni a la muerte ni a su mirar, así que es mejor saberse parte de su horizonte porque, en definitiva, la finitud le es propia al ser humano. Morir es el destino mas no por ello un final: *cargar el tiempo es la propuesta*, caminar con él, *tenerlo en la espalda debajo de la tierra*, hacerse cargo de sí mismo. Re-signarse, imprimir de nueva cuenta nuestro signo, asumiendo que hemos de morir en algún momento.

Del legajo inédito ramoniano referido en I.2, *Diario de un dostoyevskiano* [1954, escrito a los treinta y nueve años], María Teresa Perdomo rescata estas palabras (sin mencionar el folio) de RMO:

¿Qué podría temer un hombre que como yo había vivido siempre en la miseria, despreciado y escarnecido por sus semejantes? ¿La propia muerte? ¿Qué interesa la muerte a los que antes de nacer ya estamos señalados con el estigma de la miseria y de la muerte?⁵²⁴

Con otras palabras, y casi veinte años antes de redactar el *Jaguario*, encontramos en Martínez Ocaranza una asunción plena de las cuatro primeras estrofas de J16 que recién *vimos*: las copas de su destino (y del de millones de personas) están rotas y ciegas, se reconoce ante el mirar de la muerte y, literal, no le presta importancia al morir porque justamente sabe que, llegado el momento, sólo deberá echarse el tiempo a la espalda.

Siguiendo a Perdomo en su análisis posterior a la cita del inédito, el mismo Ocaranza no podía aceptar de manera pasiva tanta miseria del mundo en que vivió y, por lo tanto, el destino debía ser otro, aún no realizado, por eso ante la violencia y lo grotesco de su entorno y de gran parte de quienes lo habitan, el aeda se contrapone con una poesía también violenta y en ocasiones grotesca: de ahí la ruptura de convencionalismos y del miedo a la miseria para mantener una rebeldía permanente que lo haría vivirse libre en su etapa madura;⁵²⁵ he ahí la re-signación, el nuevo signo, el volverse a afirmar ante la vida.

J16 cierra con ataúdes llorando y arpas quebrando caracoles amarillos. De nueva cuenta, al mostrar a los *ataúdes llorando* los dota de humanidad y *los cornos de sus tumbas* evocan sonidos lúgubres, situación que magnifica la atmósfera en una desesperanza multiplicada: tal parece que los propios ataúdes, donde se guardan los cuerpos inertes, se lamentan por el inevitable ciclo de la muerte. En términos musicales, justo *las arpas*, que se asocian con el arte, la armonía y la relajación, *deciden quebrar sus caracoles*, lo cual nos incita a *ver* que incluso la belleza está sujeta a la devastación y que, al menos en este jaguar, ha sucumbido ante los lamentos y los sonidos mortuorios.

⁵²⁴ María Teresa Perdomo, *El poeta y su mundo*, 110.

⁵²⁵ Cfr. *ibid.*, 110-13.

JAGUAR DIECISIETE.

Llegas, amor, cargado de cadenas
y de candados
y multiplicaciones.

Penetras los escombros
dando gritos
de
bárbara
extensión.

Luego te vistes
de negro y amarillo.

Y para recorrer las escaleras
de lo profundo.

Para ser un tiempo
lleno
de
calaveras
de
caballo.

Moralia, Julio de 1975.



JAGUAR DIECISIETE

Llegas, amor, cargado de cadenas
y de candados
y multiplicaciones.

Penetras los escombros
dando gritos
de
bárbara
extensión.

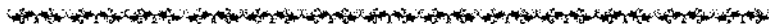
Luego te vistes
de negro y amarillo.

Y para recorrer las escaleras
de lo profundo.



Para ser un tiempo
lleno
de
calaveras
de
caballo.

Morelia. Julio de 1973.



JAGUAR DIECISIETE

El amor busca gestar un tiempo nuevo

Desde el primer jaguar hasta el actual, la imagen de los candados es constante: son «del odio» (J1), «se suben por el viento» (J12), «el alba no conoce las llaves [para abrirlos]» (J13), «se llenan de números» (J14) y ahora los presenta por vez final cuando se refiere a la llegada del amor quien los trae como una carga junto a «cadenas» (J17). Este *amor* puede leerse como el sentimiento que cualquier persona podría experimentar, o también puede ser un adjetivo para llamarle a una otredad: *su* amor, *su* persona amada. En cualquiera de los casos este amor, vivenciado o como calificativo, llega en una situación deleznable: **cargado de cadenas, de candados y multiplicaciones**. En este jaguar será la vez final que se nos presente la imagen de un candado y no podría haber sido más elocuente, ¿cómo se visualiza a un amor «cargado» de esos tres elementos? Una de las posibilidades recae en la figura de un escapista de feria, alguien a quien han impuesto estos atavíos y ahora buscará librarse de ellos, ¿el amor lo permitió? No, creemos que cadenas, candados y multiplicaciones le han sido imputados al ser poético del amor, a su ser creador en el cual se encuentra la salvaguarda del mundo, únicamente por las tripartitas figuras abominables que ya conocemos (monstruos, locos y falsos profetas), pues también este amor puede llegar maniatado de esta manera, justo porque a las personas que se han re-signado ante la muerte y han asumido su destino roto (J16) ya no les interesa amar ni ser amadas: de ahí que se nos muestre a un amor maniatado. No perdamos de vista que en J14 se nos indicó que «los ángeles / no saben / descomponer los signos», así que ni siquiera los seres celestiales nos podrán ayudar a liberar al amor de sus candados: eso únicamente sería posible si el ser humano desea hacerlo.

Aun así, maniatado, **el amor penetra los escombros dando gritos**, se interna en los escombros de lo que ha sido derruido: no se especifica quién destruyó qué cosa, mas asumimos que se alude a la destrucción del mundo, a sus ruinas y, también, dada la ambivalencia de significados, puede referirnos a que un reducto de amor, sin importar su vilipendio, se interna en los escombros del sí mismo, se introduce en el abismo del ser humano en busca de algún motivo para vivir. Hasta el momento sabemos que en Martínez

Ocaranza se mantiene la idea tripartita de inframundo, tierra y cielo, relacionando el primero con experiencias negativas o de dolor; por ello el amor entra gritando, pues lo hace mientras se inserta en un panorama de mayor desolación, de culpa y desesperación: de sufrimiento.

En las estrofas tres y cuatro **el amor se viste** de contradicción: **de negro y amarillo**. En los simbolismos referidos con antelación, el vestirse de negro implica vincularse con la noche y la muerte, que es el primer color elegido por el amor, de ahí emana, de lo negro, pero a la par está vestido de amarillo, que es luz, día y vitalidad. Siguiendo a Goethe, a quien Ocaranza refirió en otros libros y en sus autobiografías,⁵²⁶ el alumbramiento se gesta en y desde las tinieblas, pues lo dijo a través de *su* Mefistófeles: «yo soy una parte de la parte que en un principio lo era todo, una parte de *la tiniebla que parió a la luz*».⁵²⁷ Ambas partes, la de J17 y la de *Fausto*, las relacionamos de manera directa con otros versos ocaranzianos posteriores a *Este es el mundo en que vivimos*:

Y por cada substancia bien oscura
se dan las brillantísimas imágenes.⁵²⁸

Los colores negro y amarillo manifiestan una dualidad imposible de diluir en el yo poético. Nos remontan a las duplas prehispánicas de los primeros seres (mexicas o mayas) y a Omteotl; aunado a ello, la aparición fáustica presupone el hecho donde, retomando a Huidobro, «El Poeta es un pequeño Dios»,⁵²⁹ por ello hace que este amor vestido de dualidades **descienda al inframundo** cual Quetzalcóatl, los gemelos Junajpú e Xbalamqué o el propio Dante.

¿Qué nos queda si el amor bajó de la tierra a los terrenos del infierno? ¿Qué tenemos si el amor está maniatado o lo hemos maniatado? En un mundo sin amor sólo queda **un tiempo lleno de calaveras de caballo**, esto es, que ahora reina su contrario: el galopar de la muerte.⁵³⁰ No era para menos debido a que, por más puro y vital que pueda ser el amor, ante tanto

⁵²⁶ En las autobiografías hay menciones de Goethe, *Fausto*, Mefistófeles o situaciones adjetivadas como «fáusticas» en: A1, 28, 73, 74, 81 y 103; A2, 85, 86, 127, 172 y 210.

⁵²⁷ Johann Wolfgang von Goethe, *Fausto*, tr. Emilio Tadeo Blanco, Madrid, Santillana, 1999, 48 (itálicas incorporadas).

⁵²⁸ «En la magia del verbo», *El eterno por qué...*, 36.

⁵²⁹ Vicente Huidobro, «Arte poética», *Huidobro...*, 27.

⁵³⁰ Ya citamos *Preludio de la muerte enemiga* y hemos visto la manera en que, ahí, calaveras, caballos, galopar y muerte son sinónimos.

vilipendio hacia sí mismo y en el mundo, también termina por cederle su lugar a la muerte. En términos psicoanalíticos, en *Más allá del principio de placer* [1920] encontramos que «en el alma existe una fuerte tendencia al principio de placer, pero ciertas otras fuerzas o constelaciones la contrarían, de suerte que el resultado final no siempre puede corresponder a la tendencia al placer».⁵³¹ Aunado a ello, en «Teoría de la libido» [1922-23] el mismo autor nos habla de la naturaleza de las pulsiones: «Ambas variedades de pulsiones, el Eros y la pulsión de muerte, actuarían y trabajarían una en contra de la otra desde la génesis misma de la vida».⁵³² Así que, de nueva cuenta, aunado a las cosmovisiones prehispánicas y la filosofía, en J17 también encontramos reminiscencias freudianas, ello con la lucha entre la pulsión de vida (el principio del placer) y la pulsión de muerte.

⁵³¹ Sigmund Freud, *Más allá del principio de placer, Psicología de las masas y análisis del yo y otras obras (1920-1922)*. *Obras completas XVIII*, tr. José L. Etcheverry, ordenamiento, com. y n. James Strachey (con la col. de Ana Freud, asistidos por Alix Strachey y Alan Tyson), Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1991, 9.

⁵³² *Ibid.*, 254.

JAGUAR DIECIOCHO.

El deseo
camina
debajo
de
la
tierra.

Son los signos
de los zapatos turbios.

Como el agua.

Como la sinrazón.

Como los versos
que nunca escriben los poetas.

Es como las guitarras
que tienen uñas de tigre.

¡Morir,
o
no
morir!

Es el problema
de nuestra libertad.

Después viene la lucha
de los contornos
de
las
agonías.

Porque también existen ángulos oscuros.

Y porque recordar el día en que nacimos
es recordar la historia de la muerte.

Es recordar la historia de la muerte.
Es recordar la historia de la muerte.

Morelia.. Julio de 1973.



JAGUAR DIECIOCHO

El deseo
camina
debajo
de
la
tierra.

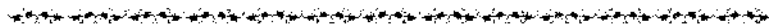
Son los signos
de los zapatos turbios.

Como el agua.

Como la sin razón.

Como los versos
que nunca escriben los poetas.

Es como las guitarras
que tienen uñas de tigre.



¡Morir,
o
no
morir!

Es el problema
de nuestra libertad.

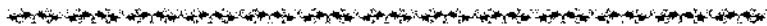
Después viene la lucha
de los contornos
de
las
agonías.

Porque también existen ángulos oscuros.

Y porque recordar el día en que nacimos
es recordar la historia de la muerte.

Es recordar la historia de la muerte.
Es recordar la historia de la muerte.

Morelia. Julio de 1973.



JAGUAR DIECIOCHO

Asumir la muerte como un dilema libertario

El deseo camina debajo de la tierra, está en el inframundo; de nueva cuenta, alguna parte del poema tiene lugar bajo tierra, en el infierno. En este caso, las primeras seis estrofas del jaguar están ligadas a este caminar del deseo bajo la tierra, con ello el deseo estaría oculto para la visión de los vivos. El poema nos muestra que el deseo baja del plano terrenal por sí mismo, no parece estar obligado a hacerlo, al menos no se nos dice. Lleva los signos de los zapatos turbios, ¿por qué el calzado estaría turbio? Esto nos habla de un caminar ajetreado, marcado de incertidumbre, contaminación (del medio ambiente y de la conciencia), sufrimiento e imperfección; esos signos y la turbiedad están relacionados con el agua, la sin razón, la no escritura de los poetas o las guitarras con uñas de tigre (estrofas tres a seis). En este momento el aeda nos habla de la negación, la contrariedad de algunos tópicos, de ahí los signos turbios: la claridad del agua se torna confusa, la razón y la objetividad le dan paso a la sin razón, los poetas dejan de escribir o las guitarras presentan rasgos felinos que podrían lastimar al tacto, así que no podrían ser tocadas; de igual manera, las guitarras están asociadas con la música y la belleza, pero aquí se transforman en algo peligroso, lo cual manifiesta que también el arte, y por extensión el deseo, puede volverse destructivo. Sin el deseo sobre la tierra, sin la vitalidad del Eros, la pulsión de vida citada en J17, la pulsión de muerte es la que predomina en el ambiente.

Con formulaciones varias, ya se ha dicho que «cada quien se muera como quiera», mas ahora lo que se nos muestra a manera de exclamación es ¡morir o no morir!, visto como un dilema libertario (estrofas siete y ocho). Este «dilema libertario» representa versos de amplio calado en RMO, pues con distintos desplazamientos sobre la hoja y en la caja de texto fue utilizado en varios libros; como ejemplo, en orden cronológico de redacción, el morir o no morir se encuentra en los siguientes poemarios ramonianos:

Estrofa(s)	Libro
Morir, o no morir; pero ser héroes de nuestra propia soledad humana. ⁵³³	<i>Muros de soledad</i>
¡Morir, o no morir! Es el problema de nuestra libertad. ⁵³⁴	<i>Este es el mundo en que vivimos</i>
Morir. O no morir. Pero ser hombres en la conculcación de nuestra muerte. ⁵³⁵	<i>El eterno por qué</i>
Morir. O no morir. Pero ser hombres en la belleza de nuestra muerte. ⁵³⁶ *** Morir. O no morir. Pero ser hombres en la infinita soledad del mundo. ⁵³⁷	<i>El libro de José</i>
Morir, o no morir. Pero ser héroe de la terrible soledad humana. ⁵³⁸	<i>La edad del tiempo</i>

⁵³³ *Muros de soledad*..., 1951, 31; PR1, 106.

⁵³⁴ «Jaguar Dieciocho», *Este es el mundo en que vivimos*..., 42.

⁵³⁵ «Los entes existentes», *El eterno por qué*..., 78.

⁵³⁶ «Capítulo Segundo. El viento de la noche de Lecumberri, *El libro de José*..., 23.

⁵³⁷ «Capítulo Séptimo. La sombra enajenada», *ibid.*, 59.

⁵³⁸ «Manuscritos de la primavera», *La edad del tiempo*..., 1984, 32; PR2, 320; 2022³, 69.

Es importante destacar la conjunción adversativa «pero», pues independiente al morir o no, hay algo que debería realizarse. En 1.2.2 anticipamos que este dilema sobre morir o no morir es una reformulación del *ser o no ser* de Hamlet:

¡Ser o no ser: he aquí el problema! ¿Qué es más levantado para el espíritu: sufrir los golpes y dardos de la insultante Fortuna, o tomar las armas contra un piélago de calamidades y, haciéndoles frente, acabar con ellas? ¡Morir..., dormir; no más! ¡Y pensar que con un sueño damos fin al pesar del corazón y a los mil naturales conflictos que constituyen la herencia de la carne! ¡He aquí un término devotamente apetecible ¡Morir..., dormir! ¡Dormir!... ¡Tal vez soñar! [...] ¡Porque es forzoso que nos detenga el considerar qué sueños pueden sobrevenir de aquel sueño de la muerte, cuando nos hayamos librado del torbellino de la vida!⁵³⁹

Hamlet continúa con su soliloquio:

Porque ¿quién aguantaría los ultrajes y desdenes del mundo, la injuria del opresor, la afrenta del soberbio, las congojas del amor desairado, las tardanzas de la justicia, las insolencias del poder y las vejaciones que el paciente mérito recibe del hombre indigno, cuando uno mismo podría procurar su reposo con un simple estilete? ¿Quién querría llevar tan duras cargas, gemir y sudar bajo el peso de una vida afanosa, si no fuera por el temor de un algo, después de la muerte, esa ignorada región cuyos confines no vuelve a traspasar viajero alguno, temor que confunde nuestra voluntad y nos impulsa a soportar aquellos males que nos afligen, antes de lanzarnos a otros que desconocemos?⁵⁴⁰

Las primeras palabras citadas son, literalmente, el germen de las estrofas siete y ocho de J18, aunque Ocaranza enfatiza en que dicho dilema sobre el morir realmente implica un tema libertario: mantuvimos la extensión de la cita ya que no es curioso que Hamlet se cuestione sobre tantos «ultrajes y desdenes del mundo», pues nos habla de injusticia, cargas personales y, obvio, de la muerte. Por eso en el jaguar *después viene una pugna de los contornos de las agonías*: éstas luchan con sus contornos, con lo que las delimita, pues *también existen ángulos oscuros*. Con estas dos estrofas, nueve y diez, se nos habla de los aspectos de la vida que permanecen (o se busca que estén) ocultos, inexplorados. Son aquellos aspectos periféricos o angulares que, aunque inminentes, es preferible no ver, mas el yo poético los quiere hacer presentes, en busca de que emerjan.

⁵³⁹ William Shakespeare, *William Shakespeare...*, 1359.

⁵⁴⁰ *Ibidem*.

Cierra el poema la imagen concatenada y reiterativa en donde [la historia de la muerte se inscribe con el nacimiento](#). No hay más y, más allá de la angustia, se debe asumir la finitud del ser.

JAGUAR DIECINUEVE.

Estamos en el tiempo
de recorrer las hondas
raíces
de la tierra.

Cada minuto
se nos llena el alma
de
signos.

Por los números.

Por los innumerables.

Por el ~~luz~~ buho
de la transmigración.

Por las parábolas.

Porque de los cadáveres volvemos
a percibir las flores de la vida.

Y cada Dante tiene su pregunta
y su contestación enajenada.

Morelia. Agosto 30 de 1973.

JAGUAR DIECINUEVE

Estamos en el tiempo
de recorrer las hondas
raíces
de la tierra.

Cada minuto
se nos llena el alma
de
signos.

Por los números.

Por los innumerables.

Por el buho
de la transmigración.

Por las parábolas.

**Porque de los cadáveres volvemos
a percibir las flores de la vida.**

**Y cada Dante tiene su pregunta
y su contestación enajenada.**

Morelia. Agosto 30 de 1973.



JAGUAR DIECINUEVE

El (re)conocerse es una potencia vital

Recordemos lo señalado en la primera tabla de II.2 con la cronología de redacción de *Este es el mundo en que vivimos*: aparte de que estos últimos dos jaguares cierran el poemario, J19 y J20 fueron los últimos textos escritos del proyecto, esto es, que en junio y julio de 1973 fueron creados los primeros dieciocho jaguares, el 6 de agosto se redactaron las cuatro partes del prólogo, y el 30 de agosto de ese mismo año se concluyó con los felinos diecinueve y veinte, así que ellos condensan la poética jaguaresca.

Después de tanto odio vivenciado y de estar cegados ante la realidad, hay una incitación para percatarse que la verdadera vitalidad se encuentra en el conocimiento, en *recorrer las hondas raíces de la tierra*. Esta imagen no la relacionamos con temas de dolor inframundano, propias del infierno, sino que la conectamos con las *raíces* ancestrales de las cuales tanto abrevó el poeta, así que identificamos que el canto de este jaguar conlleva una oda al conocimiento, pues incluso sus imágenes son un poco más amables. Por ello la insistencia en que *cada minuto se nos llena el alma de signos* debido a varias vertientes: *números* (matemáticas, razón, estructuras), *asuntos innumerables* (lo que no se puede contabilizar o lo que es incontabilizable, que es incierto o infinito), *búhos que transmigran* (búho, como sabiduría, transmigra su conocimiento de un ser a otro) o *parábolas* (ejemplos a través de la palabra verdadera, en este caso: la de las Sagradas Escrituras, la Biblia). Entonces, el conocimiento de ser dual, hacia dentro y hacia afuera. Conocer el mundo y valorarlo para identificar nuestra posibilidad de ser: conocer y reconocer aquello por lo que realmente vale la pena vivir. Aprender a interpretar los signos que tenemos alrededor y a través de los cuales la vida adquirirá un sentido más valioso.

Al final, un recordatorio importante, asumido desde la colectividad: *de los cadáveres volvemos a percibir las flores de la vida*. ¿Cuántas veces deberá insistir el poeta en que se debe asumir la finitud? ¿De cuántas maneras debe decirlo? Sabemos que Ocaranza parte de la concepción de un mundo con el lenguaje viciado, corrupto, putrefacto y vacío: quizá de ahí la insistencia de sus jaguares en manifestarlo. Quizá por ello eligió el número veinte en

el poemario, para que sus cantos se multipliquen a través de cada persona que lo lea. En J19 la relación vida y muerte es innegable, aunque en *Elegía de los triángulos* cuenta con descripciones, definiciones y metáforas de la muerte por doquier; lo mismo sucede con *Patología del ser*. En ese libro posterior al Jaguario leemos en «El último profeta»:

Yo no vine a restaurar la ley.
Vine a quemarla.
[...]
Mi huelga de la vida me la ganó la muerte.
[...]
Yo soy el adjetivo de la muerte.
Soy la muerte que se murió de amor por otra muerte.
[...]
Yo soy el texto del suicidio.
Yo vine a dar el texto del último suicidio.
[...]
Porque yo soy el último hijo de la muerte.
El que murió de amor por otra muerte.
[...]
Yo vine a predicar los escombros de las palabras que
murieron adentro de las palabras.
[...]
Porque la tierra será un inmenso salmo de ceniza.⁵⁴¹

Es evidente que, sobre todo desde *Elegía de los triángulos*, el poeta reivindica que justo a través de la muerte es que se perciben las bondades de la vida; para refrendarlo le damos voz a José Emilio Pacheco, quien escribe sobre *Vocación de Job*, mas lo dicho por él aplica para ese libro y también para el Jaguario:

[...] un poema acerca del dolor y de la muerte se transforma en una alabanza del mundo y del privilegio que tuvimos del estar aquí por un instante. Demos las gracias una vez más a Ramón Martínez Ocaranza que nos enseñó para qué sirve vivir y hacer poesía.⁵⁴²

El presente jaguar concluye señalando que **cada Dante tiene su pregunta y su contestación enajenada**, así que nos recuerda que podemos pasar por el infierno, el purgatorio y el cielo preguntando, buscando cual Dante, ante lo cual podemos obtener respuestas enajenadas, entonces debemos elegir bien a nuestro Virgilio, nuestro Poeta-Profeta, porque

⁵⁴¹ «El último profeta», *Patología del ser*..., 1981, 153-55; PR2, 301-02; 2014³, 200-03.

⁵⁴² José Emilio Pacheco, «Hablar desde la muerte»..., 6.

si fuese uno falso-loco-demagogo: el recorrido y los cuestionamientos se tornarían en sufrimiento mientras dure nuestra experiencia del vivir.

JAGUAR VEINTE.

I

Cómo se quiebra la conciencia oscura
del tiempo y de la muerte.

Los caracoles negros se transforman
~~perros~~
en ~~perros~~ amarillos.

Y no hay campanas que hablen por teléfono.

Y cada quien es padre de su padre.

II

El tiempo es una señal del viento

que toca las ventanas
para morir a solas.

Hubo los hijos de los testimonios.

Y por cada Verlaine cayó una copa.

III

Cuando los hombres lloran

la ~~noche~~ *noche*

 *del destino*
~~es porque~~ *es porque* *manejé la máquina*
en una mecanógrafa.

Y ya no hay Mefistófeles de paja.

Porque de cada quien según su muerte.

Morelia . Agosto 30 de 1973.

Ramón Martínez Ocaranza.

24

THIS IS THE WORLD
IN WHICH WE LIVE



THIS IS THE WORLD IN WHICH WE LIVE

Remón.

JAGUAR VEINTE

I

Cómo se quiebra la conciencia oscura
del tiempo y de la muerte.

Los caracoles negros se transforman
en perros amarillos.

Y no hay campanas que hablen por teléfono.

Y cada quien es padre de su padre.

II

El tiempo es una señal del viento
que toca las ventanas
para morir a solas.

Hubo los hijos de los testimonios.

Y por cada Verlaine cayó una copa.

III

Cuando los hombres lloran
la noche
del
des
ti
no
es porque Margarita se convierte
en una mecanógrafa.

Y ya no hay Mefistófeles de paja.

Porque de cada quien según su muerte.

*Morclia. Agosto 30 de 1973.
Ramón Martínez Ocaranza.*





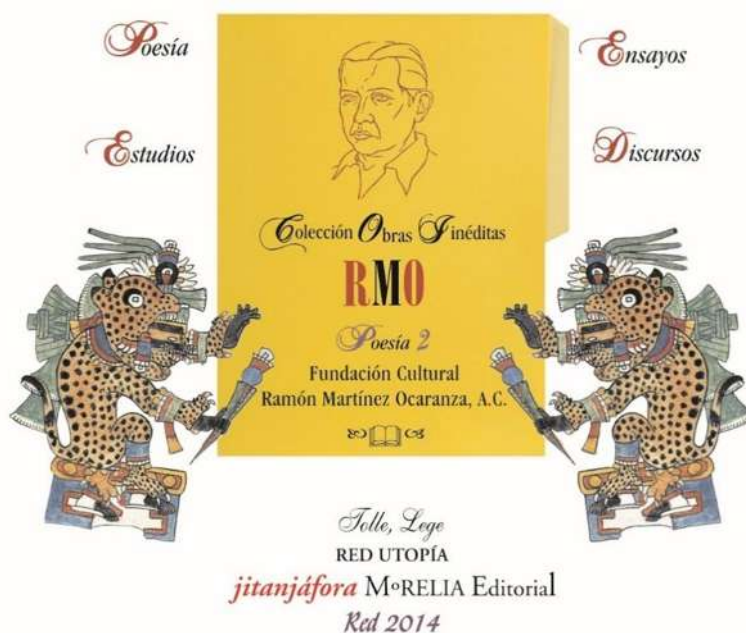




*H*acia el Centenario en 2015 del Nacimiento del
Poeta Ramón Martínez Ocaranza
[Jiquilpan, 5 de Abril de 1915],
y en la conmemoración, el presente año, del XXXII Aniversario
de su fallecimiento [Morelia, 21 de Septiembre de 1982],
iniciamos la edición de diversas obras que nuestro Poeta dejó
preparadas y han permanecido inéditas, junto con múltiples escritos
testimoniales y estudios literarios.

La tarea, emprendida por la Fundación Cultural RMO, A.C.,
que resguarda el patrimonio literario del Poeta,
el Seminario Permanente de Autores Michoacanos (Asociación Red Utopía)
y *jitanjáfora*, permitirá, además de lecturas innovadoras,
la recuperación de la poesía y el pensamiento de un
autor de enorme vigencia en su siglo pero de una
receptividad parcial, fragmentaria y fracturada, que nuestra generación
insiste en resarcir en su integridad y plenitud:

Una demostración más de la permanente actualidad
de un autor y su obra, cuyas expresiones, interrogantes y respuestas
dotan de contenido y forma lo pretérito, el presente
y el futuro. ♦



JAGUAR VEINTE

Tiempo y muerte son permanentes

I

El poeta se pregunta: ¿cómo se quiebra la conciencia oscura del tiempo y de la muerte? ¿Cómo asumirnos ante esta mortuoria temporalidad, ante este tiempo de la muerte? Para evitar la angustia, la respuesta la dio el jaguar anterior: conociéndonos y reconociéndonos para mantener la potencia de la vitalidad. La pulsión de vida se encuentra a través del conocimiento (personal y colectivo), del mantenerse en movimiento y contar con grata compañía, con una guía saludable y que sepa, que sea sabia (de ahí la imagen del buen Poeta-Profeta, como Virgilio).

La muerte es, está y seguirá merodeando el mundo, el cielo y el inframundo. ¿Será ella o nosotros quienes hablemos de nuestra vida? De ahí que haya una mutación importante: los caracoles (imagen del tiempo) en este jaguar son negros y se transforman en perros (figura deleznable para el poeta) amarillos: el símbolo del tiempo tiene el color de la oscuridad, de la incerteza, y los animales carroñeros tienen el color de la vitalidad. Estampa del momento en que se vive desde J1: una negra temporalidad ha mutado en animalidad que se alimenta de la basura y deambula por las calles. Por otra parte, los caracoles también son símbolo de reflexión y lentitud, así que al convertirlos en perros, esa metamorfosis implica un moverse más rápido y, dadas las características caninas en la obra de Martínez Ocaranza, entonces nos habla de un tiempo agresivo y violento.

En dicha temporalidad colmada de violencia, tal parece que el ser humano ha perdido la incapacidad de comunicarse de manera efectiva con la otredad, entretanto que el poeta nos dice que no hay campanas que hablen por teléfono; tradicionalmente, las campanas de las iglesias anuncian eventos importantes para alguna población, así que al unir las imágenes «campanas» y «teléfono», tenemos un choque generacional respecto al llamado de la otredad: la tradición no puede (o no quiere) utilizar la tecnología.

Y cada quien es padre de su padre nos indica una construcción dinámica en la que cada persona redefine su origen y con ello su identidad. Aquí hay una conexión intrínseca con J7 cuando señala que «la conciencia / cargó en sus hombros las columnas del destino» y desde Nietzsche podríamos regresar al pasaje «De las tres transformaciones» en el Zarathustra para pensar en la última, el infante, quien a la postre podría ser el «padre de su padre», ya que superó la carga del pasado y se ha convertido en creador de algo nuevo:⁵⁴³ «para el juego del crear se precisa un santo decir sí: el espíritu quiere ahora *su* voluntad, el retirado del mundo conquista ahora *su* mundo».⁵⁴⁴

II

El poema dos insiste en hablar del **tiempo**, ahora relacionándolo como **una señal del viento que toca las ventanas**. En J2 se habló de «las ventanas del viento», una imagen interesante, pero ahora sí abordamos una linealidad: el aire toca las ventanas, llega a ellas **para morir a solas**; ahora el viento busca un hogar, un refugio para no quedar disperso en el mundo, así que se desplaza (lo imaginamos en silencio) hacia su muerte, ¡el viento también muere! El yo poético insiste en mostrar la fragilidad de la existencia y la permanencia de la muerte. El viento-aire es importante para RMO desde las perspectivas mitológicas que ya vimos, pues a través de hálitos lxs creadorxs gestaron la vida, pero ahora el viento, que es incontrolable e inasible, también se dispone a fenecer y lo hará a solas, sólo en resguardo de un inmueble, de un espacio físico que lo contenga, para después morir. El aire no desea morir en su hábitat natural porque también busca una especie de ataúd: no quiere quedar disperso, sino contenido dentro de algo. Un eterno regresar al vientre de la vida. Y sí, también podemos interpretar al viento como la muerte misma, la cual toca a la puerta (la ventana, en el poema) sin previo aviso, sin anunciarse de forma concreta, para hacerse presente ante el individuo, el cual, inevitablemente morirá a solas, esto es: experimentará (sólo y *solo*) su propia muerte.

Ante el fenecer, están **los hijos de los testimonios**. Estos últimos engendran hijos, así que las narraciones, las palabras, tienen una fuerza generativa, dando lugar a nuevas

⁵⁴³ Cfr. Friedrich Nietzsche, «De las tres transformaciones», *Así habló Zarathustra...*, 53-55.

⁵⁴⁴ *Ibid.*, 55.

realidades; en un contexto histórico y social la memoria (los relatos del pasado, los relatos personales) engendra nuevas generaciones de conciencia e identidad personal y colectiva (*resistencia* en el caso de los pueblos indígenas). Desde la filosofía, es Ricoeur quien desarrolla la *mediación narrativa*, donde la historia no es un simple reflejo del pasado, sino una construcción narrativa que da forma a la identidad.⁵⁴⁵

J20 menciona a Verlaine, poeta maldito que es conocido por su obra y las tragedias personales: su poesía final es muestra innegable de culpa y arrepentimiento. Al renunciar a su homosexualidad (se ha dicho ya que fue pareja de Rimbaud) y convertirse al catolicismo, pasó de ser un gran escritor, uno que cumplía con ser *vanguardista y contemporáneo*, a uno reprimido y mediocre en demasía. Leer su obra completa en orden cronológico es en verdad un suplicio, pues se nota el momento exacto en donde su luz dejó de brillar para hundirse en la conmiseración más pusilánime que una persona puede tener de sí misma. Pasó de escribir poemarios maravillosos como *Fiestas galantes* o *Poemas saturnianos*, llenos de furia y con una fuerza implacable, a pasarse páginas enteras en el poemario *Sabiduría* pidiéndole perdón a Dios por ser una persona tan miserable, que no merecía ser mirada por su creador:

He aquí mi corazón que en vano ha latido. [...]
He aquí mi voz, ruido desabrido y mentiroso, – para los reproches de la penitencia. –
He aquí mi voz, ruido desapacible y mentiroso. [...]
He aquí mis ojos, luminarias del error, – para anegarse en las lágrimas de la plegaria,
[...]
¡Cuán negro es el abismo de mi crimen! [...]
¿Yo amarte? ¡No me atrevo! ¡No es posible, Señor! – ¡Oh! No, yo no me atrevo; mi
corazón no osa... – ¡No quiero! ¡Soy indigno!⁵⁴⁶

¡Un Poeta-Profeta diciendo que su voz es ruido desabrido y que su palabra es mentira! ¡Maldita sea! **Y por cada Verlaine cayó una copa** nos trae al presente la ruptura de los sueños y de la creación: por cada persona que, como Verlaine, renuncia a sí misma, una copa se rompe porque se ha perdido a un ser para siempre: ha muerto estando en vida.

⁵⁴⁵ Cfr. Paul Ricoeur, *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, tr. Agustín Neira, Siglo XXI Editores, México, 2004⁵, 113 ss. En el segundo tomo el autor explora la relación entre historia, memoria e identidad narrativa, cfr. Paul Ricoeur, *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*, tr. Agustín Neira, Siglo XXI Editores, México, 2008⁵, 403 ss.

⁵⁴⁶ Paul Verlaine, *Fiestas galantes. Poemas saturnianos. La buena canción. Romanzas sin palabras. Sabiduría. Amor. Parábolas. Otras poesías*, tr. Manuel Machado, pról. E. Gómez Carrillo, pref. François Coppée, present. Miguel d'Ors, Renacimiento, Sevilla, 2007, 147-48 y 153.

III

Margarita es un personaje clave en *Fausto*, pues representa la inocencia y la tragedia. Fausto, seducido por Mefistófeles, se enamora de ella, pero su relación lo conduce a una serie de desastres que, al final, culminan en ruina y encarcelamiento, lo cual revela el conflicto entre la pureza y la corrupción. Sobre Margarita, en el primer encuentro que tiene con Fausto, éste se refiere a ella de la siguiente manera:

¡Por el cielo, que es hermosa esa chica! [¡]Jamás vi nada que se le pareciera! ¡Es tan decente y virtuosa y al mismo tiempo tiene algo de pizpireta! ¡La grana de sus labios, la luz de sus mejillas, no las olvidaré en tanto dure el mundo! ¡Al bajar los ojos quedóseme profundamente grabada en el corazón, y el que sea tan reservada viene a colmar su hechizo!⁵⁴⁷

Con ello en el horizonte, comprendemos que si [Margarita se convierte en una mecanógrafa, los hombres lloran la noche del destino](#): la bondad, la belleza y la pureza han quedado subsumidas a un trabajo reiterativo en un escritorio, sin posibilidad aparente de crecimiento o florecimiento personal, simplemente atendiendo horarios de oficina, realizando actividades básicas y monótonas que al final terminarían por marchitar dicha belleza: apagarían la luz de esa vida pura y hermosa.

Al [ya no tener Mefistófeles de paja](#), el poeta reduce la imagen demoniaca a un muñeco que se encuentra ausente, así que hace desaparecer lo fantástico y lo diabólico: los demonios carecen de sentido y adquiere mayor resonancia el hecho de que Margarita abandone el plano literario del que fue creada para insertarse en la cotidianidad y en la reiteración del día a día. En palabras de José Emilio Pacheco sobre *Vocación de Job*, aplicable a este jaguar y a esta estrofa: «Entre líneas nos dice: a pesar de todo el sufrimiento, esta vida es cuanto tenemos. Su único sentido es vivirla».⁵⁴⁸

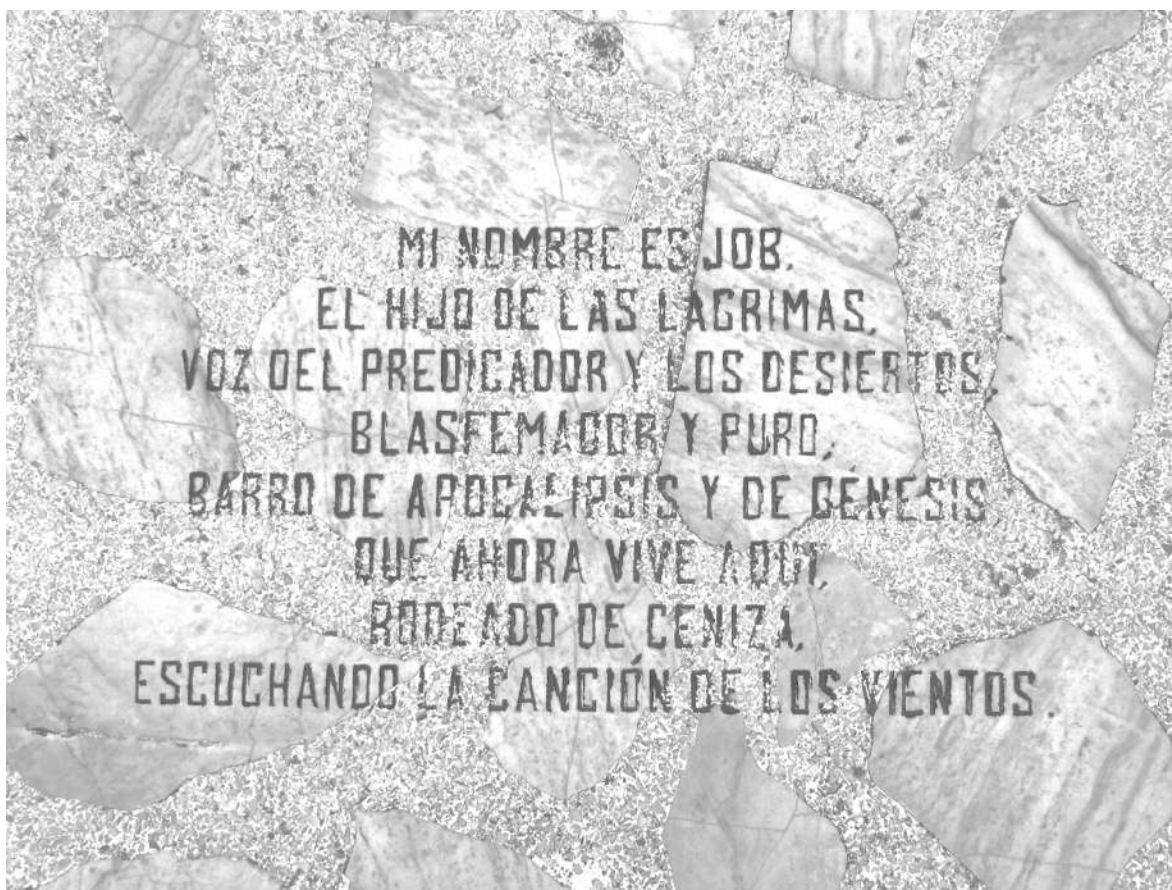
El Jaguarío culmina con un verso-estrofa retomado con un viraje de lo establecido en los jaguares diez y catorce:⁵⁴⁹ [Porque de cada quien según su muerte](#). En este vigésimo felino se reviste de importancia por lo que sabemos, que deliberadamente fue escrito al final, es el sello del poeta, su última advertencia, su recomendación postrera: un aforismo

⁵⁴⁷ Johann Wolfgang von Goethe, *Fausto...*, 84.

⁵⁴⁸ José Emilio Pacheco, «Hablar desde la muerte»..., 6.

⁵⁴⁹ «Y cada quien se muere como quiere» (J10); y «para que cada quien / se muera / como / quiera» (J14).

que nos deja a manera de recordatorio. Además de lo corrupto del mundo, de su lenguaje vacío y podrido, y del comportamiento indeseable de gran parte de sus habitantes, Martínez Ocaranza nos indica que aún persiste la *voluntad de poder* de cada ser humano para hacer de su individualidad lo que le plazca, forjando o quebrando con ello su destino personal, lo cual abonará al destino colectivo.



Lápida de la tumba de RMO en el Cementerio Municipal de Morelia,
días después de su XXXIV Aniversario Luctuoso:
25 de septiembre de 2016.
Fuente: Archivo MAGG.⁵⁵⁰

⁵⁵⁰ La inscripción es la primera estrofa de «Por qué me llamo Job», poema inicial de *Vocación de Job...*, 1992, 11-12; 1997, 75 [en *El libro de los días*]; PR1, 269.

Un dato multicomentado en la tesis fue el de las erratas por atender en la edición póstuma. Aunque en la maquetación ya no hay bastantes, las cuales son evidentes en el mecanografiado, como proteje-protejer (F7-8, PXII-XIII) o Nagasaky (F10, PXV), aún quedaron varias por atender, así que aprovechamos este cierre del capítulo para enlistar todos los errores detectados y hacer algunos comentarios editoriales en aras de abonar en la pulcritud de una posible reedición. Como se acaba de ver, utilizamos las iniciales F y P, seguidas de los numerales correspondientes, para referir a Folio/s del mecanografiado y Página/s de la maquetación. En su momento señalamos que algunas palabras no estarían enlistadas aquí, dando los motivos, mas no sobra un amable recordatorio: *i) Pathos* no es errata por tratarse de latín tardío; *ii) Kuricaveri*, Kumiechúkuaro, xaguar o cualquier palabra de tinte precolombino queda sin marcarse como error en la edición póstuma de *Este es el mundo en que vivimos*, dado que ni siquiera en el INAH o entre lxs grandes investigadorxs se ponen de acuerdo en las menciones: cada quien argumenta sus motivos, y *iii) En J8* leemos «La alba», mas hay anotación en F27 de que así se haga, pues hablamos de una *redacción poética* y en el jaguar aludido lo explicamos.

Folio	Página/s	Texto	Corrección / Observación
--	I y III Forro: portada, lomo y contraportada	<i>Poesía</i> 2	Es: «I». La editorial creó la <i>Colección Obras Inéditas RMO</i> , con las subcolecciones <i>Poesía y Ensayo</i> . Al Jaguario le asignaron el numeral 2 cuando en cronología es el primero: <i>El libro de José</i> tiene el 1 pero es el 3 debido a su fecha de redacción.
--	I y VI	<i>Este es el Mundo en que Vivimos</i>	Bajas: «m» y «v».
--	VI	Numerales romanos para direccionar a las cuatro partes del «Prólogo» están en bajas.	En los pies de página IX-XV se presentan en altas, por ello deben estar en mayúsculas los del «Prólogo».
--	VI-VII	Números romanos de pies de páginas.	Deberían suprimirse los números de la parte inferior pues se trata del «Índice».
5	X	...de la palabra-	Cambiar por guion medio.
5	X	amamos con el mar y con la muerte	Amamos, en altibajas: es cita de J7 (F26, P16).
6	X	shekspiereana [MECAN.] shakespierana	Debe ser: shakespeareana.
6	X	Y cuando los cadáveres caminan en busca de sus tumbas	Versificar como está en J4 (F19, P9): y cuando los cadáveres caminan en busca de sus tumbas

Folio/s	Página	Texto	Corrección / Observación
6	X	Las tumbas se salieron de sus muertos	Cita de J-2 (F15, P5): «las».
6	XI	la palabra se apodera de la acción.	Suprimir la palabra viuda: subirla al verso o dejar «acción» en una línea independiente.
7	XI	un tono de belleza más expresiva	Suprimir la viuda.
7	XI	Porque de las imágenes contrarias[,] surge la esencia de la contradicción	F7 tiene esa coma pero corta la imagen, quizá por ello se omitió desde la captura: no la vimos en la corrección (al igual que la inmensidad de erratas aquí enlistadas).
7	XII	cargó en sus hombros las columnas del DESTINO	En mecanografiado y póstumo está en altas en el prólogo y se comprende pues RMO ha puesto en mayúsculas sus conceptos clave, pero aquí se trata de una cita textual de J-7 (F25, P15) y en el <i>corpus</i> en ambos textos está en bajas, «destino», por ello sugerimos que aquí se cite con bajas, al igual que en el poema.
7-8	XII	Creo en los dioses [...] para proteger a los Dioses.	Al ser mención importante, homologaríamos en altibajas: «Dioses». [El mecan. tiene los usos aquí marcados en amarillo.]

Folio/s	Página	Texto	Corrección / Observación
8	XII	por los caminos del kumiec-húkuaro,	Kumiechúkuaro: en altibajas y sin la línea viuda (es nombre propio).
8	XIII	Ahora lanzo mis jaguares[,] en forma de imágenes poéticas,	El original lleva una coma [«jaguares,»] que fue omitida en Word: el suprimirla apoya la lectura, así que sólo señalamos la discrepancia. En este mismo F8 hay cinco erratas con las palabras «proteje-protejer», corregidas con la captura: «protege-proteger» en las páginas XII-XIII.
8	XIII	¡Qué mi jauría desgarré las jaurías!	Sin tilde.
9	XIII	a formas eternas de lenguaje.	Erradicar la viuda.
9	XIV	No podemos crear el signo de la imagen del sueño del sueño si no destruimos los antiguos signos MECAN.	La repetición es un yerro y por ello sólo se capturó una vez, pero se agregó la coma que anotamos abajo, la cual debe suprimirse porque en el prólogo sí tienen sentido los signos de puntuación.
9	XIV	No podemos crear el signo de la imagen del sueño, si no destruimos los antiguos signos	Eliminar la coma.

Folio/s	Página	Texto	Corrección / Observación
9	XIV	El poeta cultiva la presciencia, [...] La presciencia poética [MECAN.]	En maqueta están «pre-ciencia» y «preciencia»: en corrección al mecan. se debería homologar con guion las dos menciones, pues vimos en I.2.3 que «pre-ciencia» antecede a la «ciencia».
9	XIV	exámetro [Dos menciones]	hexámetro
9	XIV	Lautremont	Lautréamont
10	XIV	metempsicosis	metempsícosis
10	XV	exámetros	hexámetros
10	XV	Nagasaki! hay que crear	Nagasaki!, hay que crear
10	XV	<i>Morelia. Agosto 6 de 1973.</i> <i>RMO</i>	Sin cursivas en mecan. y con el nombre completo.
12	1	[Primera línea del epígrafe]	Se debe justificar en el margen derecho.
12	1	vió	vio
13-14	3	«Profetas» con ojos de ratas sucias que prohíben el odio [...] «Profetas» delincuentes	El original tiene comillas inglesas, debido a la máquina de escribir utilizada, las cuales nos parecen más propicias para denostar, como en el presente caso al referirse a los <i>falsos profetas</i> . Tilde en: prohíben.
15	5	cadaver	cadáver

Folio/s	Página	Texto	Corrección / Observación
16	6	kumiechúkuaro	Kumiechúkuaro: altibajas, por ser nombre propio.
16 29 34	6 19 25	códices del llanto la casa de los códices salvar los Códices	Homologaríamos en altibajas las tres menciones, pues hay un antecedente previo en <i>Elegía de los triángulos</i> (1974, 63-64; PR2, 92-93; 2016 ³ , 81-83).
17	7	Eróstrato chillaba	Eróstrato chillaba Se debe mover a la derecha el segundo verso porque así está en el mecanografiado.
30	21	ahuehuetles	Sin «l»: ahuehuetes. Se trata del ciprés mexicano (<i>Taxodium mucronatum</i>).
34	25	Gravé mi corazón en una piedra.	Es con b, pues se trata de un acto de tallar, fijar e inscribir.
35	27	sicología	Lleva «ps» en mecan.
44	36	<u>DIVINA COMEDIA.</u> [MECAN.]	En póstumo se omitió el subrayado y se agregaron itálicas a las altas: sólo dejar las mayúsculas.
46	37	ataúdes	Agregar tilde: ataúdes.
52	43	buho	búho
54	46	<i>Morelia. Agosto 30 de 1973.</i> <i>Ramón Martínez Ocaranza.</i>	El mecanografiado está sin cursivas, mas comprendemos que es por la máquina de escribir: valorar su pertinencia con itálicas en maqueta (aplicar criterio en F10, PXV).

Reflexiones finales

Yo no nací para ser un ideólogo. Yo nací para algo peor: para ser un poeta. Pero eso sí: un buen poeta ideológicamente bien orientado.

RAMÓN MARTÍNEZ OCARANZA

Autobiografía

Si partimos del hecho donde una persona acepta su *destino trágico* para *ser poeta* y, mejor aún, para ser un «buen» poeta que en ideología esté «bien» orientado, comprendemos la asimilación de una vida en donde la sensibilidad y la razón estuvieron en diálogo de manera permanente. Ciertamente es que se trató de un diálogo entre las contradicciones propias del ser humano: Ramón vivió en una inmensa *dialéctica de la contradicción*.

A manera de cierre, nos permitimos apuntalar algunas reflexiones finales. «Finales» para este proyecto, pero como bien se ha demostrado a lo largo del mismo, no definitivas para la obra aludida, pues aquí únicamente se abordó un libro a profundidad, con el debido estudio introductorio del primer capítulo, para contextualizar la exégesis: sabemos lo mucho que aún queda por decir, escribir, dialogar y discutir sobre la obra de Martínez Ocaranza, así que en esta tesis abonamos en ese derrotero.

Para efectos prácticos del cierre, nos parece apropiado puntualizar los aspectos primordiales del abordaje realizado, los cuales se han dicho y citado ya en el *corpus* y en el aparato crítico, mas nos parece vital recapitularlos.

Ponderamos sustentada la *hipótesis* planteada donde señalamos que, en *Este es el mundo en que vivimos* [Jaguario], la poética mitológica prehispánica es un fundamento creativo en la poesía de RMO, pues comprobamos que en la mitología precolombina (mexica, maya y p'urhépecha) el aeda encontró los orígenes de lo que asumió como la *palabra verdadera*, aquella que le sirvió para plasmar su crítica desde la poesía ante el entorno en el que vivía. Sobre la *palabra verdadera*, con Gadamer comprobamos con creces el sustento e importancia que tiene en la filosofía, así que no queda relegado a culturas prehispánicas ni como mero ornamento lingüístico.

El **objetivo** fue resarcir, al menos en un libro, el yerro de las elaboraciones precipitadas de esos textos, por ello presentamos una interpretación y valoración desde la filosofía del poemario en ciernes, con lo cual logramos una mejor comprensión de su poética, ello al elaborar una edición crítica de *Este es el mundo en que vivimos*.

En lo concerniente a los **lineamientos específicos**: **EL PRIMERO** agrupa bastantes preguntas y, sin temor a equivocarnos, las mismas fueron respondidas gracias a las recapitulaciones de las dos ediciones de la autobiografía y, de manera obvia, a los estudios de sus interlocutorxs. Abordamos los **contenidos del discurso poético** e identificamos **sus motivaciones**, las cuales fueron diversas, algunas mutaron y otras permanecieron en todo instante, mas todas maduraron con el paso de los años: v. gr. en cuanto a los móviles, después de su encarcelamiento de 1966, se vislumbra imposible el advenimiento creativo de algún texto ramoniano cuyo eje no sea la cárcel y el estar preso o privado de la libertad; en suma, sobre la injusticia acaecida sobre su persona; de igual manera, respecto a la maduración de esos estímulos, algunos llegaron para quedarse y ese móvil de injusticia del 66 alcanza su clímax al escribir dos textos sobre Revueltas en 1976 [*José Revueltas (O El Verbo Torturado)* y *El libro de José*]. Sobre **su experiencia literaria**, **el eje** es tan vasto como la infinidad de textos y autorxs mencionadxs en cualquiera de sus libros o legajos inéditos. Las apariciones se presentan por doquier en sus escritos; algunas son decisivas, definitorias y muy evidentes; otras están camufladas, quizá de manera inconsciente, pues Martínez Ocaranza se congratulaba de ser lector de tiempo completo antes que militante:

Yo no podía ser militante de tiempo completo.
Yo necesitaba mis espacios para leer mis libros. Para saciar mi sed de belleza poética.
Era un lector incorregible de novelas. Leía muchas novelas.
Ya llevaba cinco años leyendo a Dostoyevsky.
Y ahora mis camaradas me prestaban novelas de André Malraux. De Thomas Mann.
Y yo me pasaba los días enteros en el convento de las Catarinas leyendo a esos autores.⁵⁵¹

En ese tenor, se enmarca el siguiente cuestionamiento, **¿cómo concibió el mundo en que vivió?** Ramón responde que se debe creer en la poesía «como una balsa salvadora del

⁵⁵¹ *José Revueltas...*, 82. Recordemos dos cosas: esa relatoría corresponde a sus memorias del momento en que conoció a Revueltas en Morelia; y, ese libro póstumo tiene parte de su gestación en el material inédito *El Desmadre*, citado por María Teresa Perdomo en *El poeta y su mundo* (34).

mundo» (A1, 64; A2, 117). La distingue, entre muchas otras cosas, como elemento salvador ante la injusticia del mundo, pues él:

[...] viste con ropajes mitológicos acontecimientos anímicos; escuda su individualidad en lo genérico, en lo plural o la hace emerger entre personajes literarios; dispersa o desintegra su decir. [...] alude al origen remoto de su canto, emparentado con su biografía más honda, [...] [Martínez Ocaranza volcó] en su poesía su biografía más secreta, la que no aparece en su autobiografía, memorias o diarios, [...]⁵⁵²

Desde el horror del mundo en que vivió, Ocaranza vio en la poesía la manera eficaz para compartir su existencia y con ella su amor hacia la humanidad. Alejandro Delgado nos dice que: «El maestro Ocaranza profesaba profundamente un amor hacia el humano, a mi forma de ver era un amor profundamente horrorizado que encontró su canal de expresión en la poesía. Sobremanera en sus libros de postrimería».⁵⁵³ Es gracias a la poesía que Ramón logra comunicar, tal cual lo pregonaba en el discurso «Hidalgo era un humanista»: «[Hidalgo] Amaba la vida porque sabía recibir la COMUNICACIÓN de la vida, sabía COMUNICARLA. Y la ciencia de la COMUNICACIÓN, conduce a la ciencia de la CONDUCCIÓN [de la conciencia]».⁵⁵⁴ De ese tamaño es el aporte de la poesía a la existencia de RMO y, por ende, está vinculada a la comprensión del mundo: la poesía le salvó ante el mundo vacío y podrido en su lenguaje, la poesía y la literatura le permitieron comunicarse en busca de lograr conducir, liberar e incendiar las conciencias (eje central del Jaguarío). Como bien lo describe la filósofa Fernanda Navarro:

Porque eres un poeta que no se contentó nunca con pulir el verso y embellecer la palabra. Has sido, además, un poeta comprometido con su tiempo. Y ese compromiso lo llevaron –Ofelia y tú– hasta sus últimas consecuencias, hasta un *otoño encarcelado*.⁵⁵⁵

Palabras secundadas por el propio RMO:

Ser poeta,
no es consolidar los diccionarios.

Ser poeta,

⁵⁵² *Ibid.*, 150 y 157.

⁵⁵³ Margarita Rodríguez Morales y Marco Antonio López López, *Un poeta nicolaita*, 137.

⁵⁵⁴ *Discursos a Hidalgo...*, 66.

⁵⁵⁵ Margarita Rodríguez Morales y Marco Antonio López López, *Un poeta nicolaita*, 179.

es mentarle la madre al carcelero.

Es quebrantar las leyes del Destino.⁵⁵⁶

En efecto, en el poeta leímos que no se rehúye del destino de tragedia endilgado a la existencia, pues en bastantes pasajes lo deja claro en poesía y prosa, pero en este verso, el del «quebranto», adquiere importancia matricial esa imagen disruptiva, pues con ella Ocaranza le recuerda al ser humano la capacidad de elegir, trabajar, prepararse, superarse, moverse, danzar y crear para mitigar esa angustia existencial hacia la muerte, para asumir la finitud como un dilema libertario y para superar las inmensas injusticias endilgadas por los perros de la política en este mundo globalizado y al servicio del dinero. Ocaranza no reniega de su trágico destino ni de su signo para *ser poeta*, sino todo lo contrario, lo asume a plenitud con la conciencia liberada a través de la lectura y las vivencias.

Este primer lineamiento culmina con las preguntas sobre sus [núcleos de fuerza en el poemario analizado](#). Con ello aludimos a las obsesiones y temas recurrentes del poeta que están presentes en el Jaguarío y que mencionamos a lo largo de la tesis, *i. e.*: problema de la existencia presentado en términos lingüísticos, dialéctica de la contradicción, la existencia como un carácter enigmático, destino como tragedia o trágico, angustia por el mundo en que se vive, liberación de la conciencia, estar-en-el-mundo, patologías (sociales y personales), finitud, ser-para-la-muerte, elegía, tiempo, signos, quebrantamiento, números y matemáticas, orden, estructuras, mundo, mito, cosmovisiones de las culturas mesoamericanas, onírico, creación y destrucción, ontología, hermenéutica, ser y no ser, muerte o la libertad de la conciencia ante la cárcel-muerte, sólo por mencionar los más importantes. Destacamos la identificación de vasos comunicantes entre imágenes desde textos anteriores al Jaguarío, caso específico el de la manera en que una formulación utilizada en 1951, en *Muros de soledad* (el «morir o no morir»), fue utilizada en varios libros durante tres décadas, hasta llegar a *La edad del tiempo*; o bien, del poemario *Reuniones de tortura* [1965], que tuvo eco hasta *Elegía de los triángulos* [1967-69] y ya tenía el germen jaguaresco que culminó en *Este es el mundo en que vivimos* [1973]. [¿Qué dice sobre cada núcleo y para qué lo dice?](#) Consideramos haberlo mencionado de manera clara desde su obra, con sus propios comentarios o prólogos hacia la misma, desde sus principales interlocutorxs y desde bastiones importantes en

⁵⁵⁶ *El libro de José...*, 23.

filosofía y literatura, sobre todo lo concerniente a los aportes hermenéuticos y ontológicos. Los primeros porque el poeta se consideró «autohermeneuta» y enfatizó la primicia que supone su persona para desentrañar la oscuridad de sus signos creados; aunado a ello, las posturas de hermeneutas nos apoyaron bastante para dilucidar respecto a lo escrito por el jiquilpense; por otra parte, es innegable la inmensa carga ontológica inserta en sus escritos, sobre todo de su segunda etapa de creación, la de consolidación poética donde abreva de las culturas prehispánicas en busca de la *palabra verdadera*. Él mismo definió su poesía como ontológica y con lo presentado aquí ponderamos que no hay por qué dudar al respecto (con el evidente planteamiento, ya sustentado desde nuestras páginas iniciales, de que Ocaranza no hizo o creó filosofía desde la poesía, pero gracias a sus poemas plasmó sus inquietudes filosóficas).

El SEGUNDO LINEAMIENTO marcó la pauta para interpretar y valorar los aportes de *Este es el mundo en que vivimos* a la poética de Martínez Ocaranza, desde la autocrítica del autor, con apoyo de la filosofía hermenéutica. Al ser un libro-puente entre las dos obras cumbre del poeta, el Jaguarío retoma y potencia los núcleos poéticos asimilados como marca personal en *Elegía de los triángulos*, sobre todo lo concerniente a las cosmovisiones de las culturas mesoamericanas; posteriormente, lo planteado en *Este es el mundo en que vivimos* sirvió como aporte para detonar por completo en los poemas de *Patología del ser*. Desde la filosofía logramos identificar el abordaje del Jaguarío desde autores como Gadamer, Heidegger, Nietzsche, Foucault o Ricoeur (sólo por mencionar algunos): gracias a ellos tuvimos a la vista los vínculos con las inquietudes filosóficas en la obra del michoacano. En *Este es el mundo en que vivimos* se pone en juego la vitalidad de la palabra como salvaguarda del ser humano, ello desde la experiencia vital de un escritor que en todo momento vivió al filo del abismo.

El TERCER LINEAMIENTO, la pertinencia del Jaguarío frente a la obra publicada y los múltiples textos póstumos, está abordado, entre otros temas, con la recapitulación entre los vínculos de los inéditos y los póstumos: ahí se muestra con vehemencia que la mayoría de esas esquirlas al final fueron parte de algo más –caso específico de los textos conformadores de *José Revueltas (O El Verbo Torturado)*–; de igual manera, por ello era imperante mostrar las primeras tablas con toda la obra de Martínez Ocaranza, pues ahí se aprecia con claridad el espacio específico del Jaguarío respecto a todo lo conocido hasta este 2025 en cuanto a la

obra del michoacano: en nuestra interpretación del poemario póstumo logramos identificar mucho más que un vínculo, como el ya descrito en este párrafo, para afirmar con ello que *Este es el mundo en que vivimos*, sin duda, era un material listo para publicarse y, hecho el recorrido de la investigación, afirmamos que de los cinco libros *post mortem* del catorce y dieciséis, el abordado en esta tesis, sin importar la brevedad del mismo, es uno de los que más abrevan y a la vez más aportan a la obra de Ramón, vista en conjunto.

El CUARTO LINEAMIENTO conllevó [crear una guía editorial en busca de mejorar la versión póstuma del libro abordado, ello de cara a una eventual reedición](#): creemos que la presente investigación lo cumplió y puede ser un buen estudio inductorio para el Jaguario, uno de los que tanta falta le hacen a la demás obra ramoniana: de largo aliento y con guía académica. Recapitulado lo anterior, consideramos que cumplimos a cabalidad con la comprobación de la hipótesis, el objetivo planteado y los cuatro lineamientos específicos.

Aún quedan infinidad de temas pendientes por abordar en la obra en ciernes, los cuales pueden ser el estandarte de varias tesis de licenciatura o posgrado, pues como bien afirma nuestro querido maestro, José Mendoza Lara (el *Poeta membrillo*), con Ramón Martínez Ocaranza hablamos de «la permanente actualidad de un autor y su obra, cuyas expresiones, interrogantes y respuestas dotan de contenido y forma lo pretérito, el presente y el futuro».⁵⁵⁷ En cuanto a los tópicos pendientes de analizar, de entrada, cada póstumo del catorce y dieciséis implica una investigación por sí mismo, como bien se ha podido apreciar aquí; aunado a ello, enlistamos algunos temas por atender a profundidad: la zoología fantástica inherente a su poesía, el establecimiento de vínculos entre inéditos y póstumos, los inéditos que aún quedan en resguardo de la familia, un estudio sobre las dos ediciones de la *Autobiografía*, o bien, el rastreo profundo de cualquiera de los núcleos poéticos aquí identificados.

Comenzamos esta tesis con la mención del vilipendio respecto a la edición de la obra de RMO, ya sea la publicada en vida o la póstuma, en poesía o prosa, para secundar sobre el sello indeleble de su inaccesibilidad por no contar con unas obras completas en forma, con

⁵⁵⁷ Texto inserto en la contraportada de los cuatro libros póstumos del catorce, editados en Jitanjáfora (escaneo agregado al final de J20).

un excelente estudio introductorio que enmarque el contexto histórico-biográfico para el contenido de cada libro y donde, además, se hable en forma rigurosa de los materiales aún inéditos; mas si ese proyecto se realiza o no, en todo momento tendremos a la mano estas islas poéticas de manufactura ramoniana sobre las cuales se escribe tanto, ¿no es muestra fehaciente de calidad literaria la concurrencia de tanta tinta hacia una obra, durante tantas décadas y desde tantas latitudes?

Justicia poética se le haría a su memoria no sólo al conocerle desde las islas en ciernes, sino desde un continente editorial bien cimentado y delimitado, pues con ello, quienes lean por placer o quienes lo hagan por seguir el sendero de la investigación, ya no se encontrarían con tantas tinieblas a su paso, únicamente con las emanadas de la obra del aeda jiquilpense, que son bastantes y muy densas.

Desde nuestra trinchera académica, y once años después de haber participado en la edición de los póstumos del catorce, resarcimos al menos en un libro aquellos yerros editoriales gracias a las lecturas, profundidad, orientación y retroalimentación emanadas del cursar la maestría en Filosofía de la cultura en la Universidad Michoacana, pues el legado de Ramón Martínez Ocaranza se lo merece con creces.

Fuentes consultadas

a) Obra fundamental (RMO)

- Ramón Martínez Ocaranza, *Al pan pan y al vino vino*, Ediciones Torito, Morelia, 1941-43.
- _____. *Alegoría de México*, UMSNH, Morelia, 1959.
- _____. *Autobiografía*, UMSNH, Morelia, 1981; UMSNH - Archivo Histórico, Morelia, 2002.
- _____. *Ávido amor*, Ediciones Voces, Morelia, 1944.
- _____. *Cuadernos de Literatura Mexicana no. 1. Literatura Indígena*, UMSNH, Morelia, 1972, 1980², 2001³; FCRMOAC - LibroEterno, Morelia, 2013⁴.
- _____. *Cuadernos de Literatura Mexicana no. 2. Literatura Novohispana*, UMSNH, Morelia, 1976.
- _____. *De la vida encantada*, UMSNH, Morelia, 1992.
- _____. *Diego José Abad. Sabio Poeta de la Nueva España*, SEP, México, 1968.
- _____. *Discursos a Hidalgo (1953-1978)*, FCRMOAC - Proyecto LibroEterno - Silla vacía, Morelia, 2016.
- _____. *El eterno por qué*, Jitanjáfora, Morelia, 2014.
- _____. *El libro de José*, Jitanjáfora, Morelia, 2014.
- _____. *El libro de los días*, UMSNH, Morelia, 1997.
- _____. *Elegía de los triángulos*, Diógenes, México, 1974; FCRMOAC - Cisnegro (ed. Andrés Cisneros de la Cruz, acercamientos José Vicente Anaya, Fernando Reyes Trinidad, Manuel Iris, Arturo Alvar, Iván Cruz Osorio, Sergio García Díaz, Anna Pamela Velázquez, Rocío García Rey y Lucía Rivadeneyra), México, 2016³.
- _____. *Elegías en la muerte de Pablo Neruda*, UMSNH, Morelia, 1977 [contiene dibujos de Juan Ramón Martínez Cervantes, hijo del poeta].
- _____. *Elegías en la muerte de Pablo Neruda. La edad del tiempo*, ed. y pról. Iván Cruz Osorio, Dogma Editorial, México, 2022³.
- _____. *Este es el mundo en que vivimos*, Jitanjáfora, Morelia, 2014.
- _____. *José Revueltas (O El Verbo Torturado)*, Jitanjáfora, Morelia, 2014.
- _____. *La edad del tiempo*, UMSNH, Morelia, 1984.
- _____. *Muros de soledad*, La Espiga y El Laurel, Morelia, 1951.
- _____. *Nosotros somos yo*, present., sel. y n. José Antonio Alvarado, UMSNH, Morelia, 1995.
- _____. *Otoño encarcelado*, Pájaro Cascabel, México, 1968.
- _____. *Patología del ser*, Diógenes, México, 1981; Malpaís (intr. Israel Ramírez), México, 2014³.
- _____. *Poesía insurgente*, intr., antología y notas Ramón Martínez Ocaranza, UNAM, México, 1970; UNAM, México, 1987²; UNAM, México, 2010³.
- _____. *Poesía Reunida 1941-1968*, Gobierno del Estado de Michoacán - Secum - FCRMOAC, Morelia, 2009.
- _____. *Poesía Reunida 1969-1982*, Gobierno del Estado de Michoacán - Secum - FCRMOAC, Morelia, 2010.
- _____. *Prehudio de la muerte enemiga*, Ediciones Voces, México, 1946.
- _____. *Río de llanto*, UMSNH, Morelia, 1955.
- _____. *Vocación de Job*, UMSNH, Morelia, 1992.

b) Sobre RMO

- Aguilera Díaz, Gaspar, «El poeta alza sus puños contra el signo de todo lo que existe», *Ramón Martínez Ocaranza. Antología Poética*, present. Gaspar Aguilera Díaz, Jitanjáfora, Morelia, 2007 (7-12).
- Alvarado, José Antonio, «Presentación», *Nosotros somos yo*, present., sel. y n. José Antonio Alvarado, UMSNH, Morelia, 1995 (9-17).
- Calderón, Rafael, *Elegía del destino. Apuntes para el centenario de Ramón Martínez Ocaranza*, Jitanjáfora, Morelia, 2015, legajo inédito.
- _____, *Los hábitos verbales del poeta Ramón Martínez Ocaranza*, UMSNH, Morelia, 2002.
- _____, «Ramón Martínez Ocaranza (Jiquilpan, 1915-Morelia, 1982)», *Palabrapoesía*, Año 2, Núm. 5, diciembre 2009-febrero 2010, Morelia (3-4).
- Cervantes Villalón, Ofelia, «El proceso de creación en Ramón Martínez Ocaranza», AA. VV., *Homenaje al poeta Ramón Martínez Ocaranza*, UMSNH - Escuela de Filosofía, Morelia, 1991 (14-26).
- Cisneros, Andrés, «Escaleno mínimo», *Elegía de los triángulos*, FCRMOAC - Cisnegro (ed. Andrés Cisneros de la Cruz, acercamientos José Vicente Anaya, Fernando Reyes Trinidad, Manuel Iris, Arturo Alvar, Iván Cruz Osorio, Sergio García Díaz, Anna Pamela Velázquez, Rocío García Rey y Lucía Rivadeneyra), México, 2016³ (7-8).
- Díaz Béjar, Marcos Edgardo, «Extracto para una poética en Ramón Martínez Ocaranza», *Letra Franca*, núm. 30, vol. 3, septiembre, Morelia, 2014 (26-30).
- _____, *Una aventura sin fin. Recensión crítico-comprensiva a la recepción de la obra de Ramón Martínez Ocaranza y un ejemplo de lectura poético-filosófica*, Tesis para obtener el grado de Doctor en Filosofía, IIF - UMSNH, Morelia, 2023, http://bibliotecavirtual.dgb.umich.mx:8083/jspui/handle/DGB_UMICH/16367.
- González Rojo, Enrique, «La “Patología del ser” de Martínez Ocaranza», 1995, <https://enriquegonzalezrojo.com/pdf/lapatodelser.pdf>.
- _____, «Un poeta apocalíptico», *Ethos Educativo*, núm. 32, enero-abril, 2005 (147-49).
- Guillén, Orlando, «Ramón Martínez Ocaranza: Elegía y Patología del Ser y de los triángulos», *La zorra vuelve al gallinero. Revista de literatura y dibujo*, N° 5, México, 2018-2019 (20-23).
- Guzmán, Mario Raúl, «Tigres del tamaño del odio, la poesía de Ramón Martínez Ocaranza», *Ethos educativo*, N° 32, enero-abril, Morelia, 2005 (166-68).
- _____, «Una infraestructura intencional», *La zorra vuelve al gallinero. Revista de literatura y dibujo*, N° 5, México, 2018-2019 (44-46).
- Hernández Doblas, Ernesto, «Campeador de sombras», *Ramón Martínez Ocaranza. Poesía Reunida 1941-1968*, Gobierno del Estado de Michoacán - Secum - FCRMOAC, Morelia, 2009 (19-26).
- Herrera Guido, Rosario, «Martínez Ocaranza: una poética del ser», *Letra Franca*, núm. 30, vol. 3, septiembre, Morelia, 2014 (31-34).

- _____ «Un memento para Ramón Martínez Ocaranza», *La Voz de Michoacán, Identidad. Suplemento Universitario de Ciencia, Arte y Cultura*, año 3, núm. 123, 21 de octubre, 2009.
- Monreal, Sergio J., «Ramón Martínez Ocaranza: una conciencia incendiada», Gerardo Sánchez Díaz, Rafael Calderón y Osvaldo Ruiz Ramírez (Coords.), *Deber de plenitud. La Universidad Michoacana y la Ciudad de Morelia 1917-2017*, H. Ayuntamiento de Morelia - Secultura - UNESCO - Silla vacía, Morelia, 2018 (213-23).
- Pacheco, José Emilio, «Hablar desde la muerte», Ramón Martínez Ocaranza, *Vocación de Job*, UMSNH, Morelia, 1992 (5-6).
- Perdomo, María Teresa, «Presentación», *De la vida encantada*, UMSNH, Morelia, 1992 (5).
- _____ «Presentación», *La edad del tiempo*, UMSNH, Morelia, 1984 (3-6); *Poesía Reunida 1969-1982*, Gobierno del Estado de Michoacán - Secum - FCRMOAC, Morelia, 2010 (28-31).
- _____ *Ramón Martínez Ocaranza. El poeta y su mundo*, UMSNH - Centro de Estudios de la Cultura Nicolaita, Morelia, 1988.
- Rodríguez Morales, Margarita y Marco Antonio López López, *Ramón Martínez Ocaranza. Un poeta nicolaita*, UMSNH, Morelia, 2002.

c) Obra general

- AA. VV., *Hidalgo Reformador Intelectual y Libertador de los Esclavos*, UMSNH, Morelia, 1982.
- Alighieri, Dante, *Comedia* (bilingüe, tres t.: *Infierno. Purgatorio. Paraíso*), tr., pról. y n. Ángel Crespo, Seix Barral, Barcelona, 2004.
- _____, *La divina comedia*, tr. y n. Fernando Gutiérrez, Plaza y Janés, Barcelona, 1961.
- Arendt, Hannah, *La condición humana*, tr. Ramón Gil Novales, Paidós, Buenos Aires, 2009.
- Aristóteles, *Poética* (bilingüe), tr., intr. y notas de Juan David García Bacca, UNAM, México, 1946; *Poética*, tr., intr. y notas Alicia Villar Lecumberri, Alianza Editorial, Madrid, 2015; *Poética (Aristóteles II. Física. Acerca del alma. Poética)*, tr., intr. y n. Valentín García Yebra, Gredos, Madrid, 1974 (391-44).
- _____, *Retórica*, intr., tr. y n. Quintín Racionero, Gredos, Madrid, 1999.
- Bachelard, Gaston, *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de movimiento*, tr. Ernestina de Champourcin, FCE, México, 2012.
- Barjau, Luis, *Tezcatlipoca. Elementos de una teología nahua*, UNAM, México, 1991.
- Bataille, Georges, *La literatura y el mal*, tr. Lourdes Ortiz, Taurus, Madrid, 1977³.
- Baudelaire, Charles, *Edgar Allan Poe. Su vida y su obra*, tr. Pilar Ortiz Lovillo, Verdehalago, México, 2002.
- Baulet, Nicolas, «La vagina dentada o el miedo a la castración entre los aztecas», Miriam López-Hernández y María J. Rodríguez Shadow (Eds.), *Género y sexualidad en el México antiguo*, Centro de Estudios de Antropología de la Mujer, México, 2011 (E-book, 147-73).
- Bauman, Zygmunt, *Modernidad líquida*, tr. Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide, FCE, México, 2003.
- Becerra, José Carlos, *El otoño recorre las islas*, pról. Octavio Paz, ed. José Emilio Pacheco y Gabriel Zaid, México, SEP - Era, 1985².
- Bolaño, Roberto, «Déjenlo todo, nuevamente», en AA. VV., *Nada utópico nos es ajeno. [Manifiestos infrarrealistas]*, tsunum, León, 2013 (51-62).
- Borges, Jorge Luis y Margarita Guerrero, *Manual de zoología fantástica*, FCE, México, 1966² (E-book).
- Bracho, Coral y Marcelo Uribe, «Nota a esta edición», *La tinta negra y roja. Antología de poesía náhuatl* (bilingüe), Era - El Colegio Nacional, México, 2012 (7-9).
- Calderón de la Barca, Pedro, *La vida es sueño*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-vida-es-sueno--0/html/fedc73fa-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_4.
- Calderón, Rafael, *Pablo Neruda en Morelia*, intr. y ant. Rafael Calderón, Conalep - Gobierno del Estado de Michoacán, 2024.
- Campbell, Joseph, *Los mitos en el tiempo*, tr. César Aira, Emecé, Buenos Aires, 2000.
- Cantares mexicanos II* (bilingüe), Miguel León-Portilla (ed.), paleografía, tr. y notas Miguel León-Portilla, Librado Silva Galeana, Francisco Morales Baranda y Salvador Reyes Equihuas, UNAM - Coordinación de Humanidades - Instituto de Investigaciones

- Bibliográficas - Instituto de Investigaciones Filológicas - Instituto de Investigaciones Históricas - Fideicomiso Teixidor, México, 2011 (t. 1 y 2).
- Carmack, Robert. M., *Historia social de los quichés*, Guatemala, Editorial José de Pineda Ibarra - Ministerio de Educación, 1979.
- Casaús, Fray Ramón, *El Anti-Hidalgo. Cartas de un doctor mexicano al Br. D. Miguel Hidalgo y Costilla. Ex-Cura de Dolores, ex-Sacerdote de Cristo, ex-Crisiano [sic: Cristiano], ex-Americano, ex-Hombre, y Generalísimo capataz de salteadores y asesinos*, UMSNH, Morelia, 1988.
- Caso, Alfonso, *El pueblo del Sol*, FCE - SEP, México, 1983.
- Castellanos, Rosario, *Sobre cultura femenina*, Ediciones de América, Revista Antológica, SEP, México, 1950, <http://132.248.9.195/ppt1997/0187361/0187361.pdf>; pról. Gabriela Cano, FCE, México, 2005.
- _____, *Poesía no eres tú. Obra poética (1948-1971)*, FCE, México, 2012.
- Chavero, Alfredo, «La Piedra del Sol», *Anales del Museo Nacional de México. Tomo II*, México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1882 (107-26), <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075bd7d1e63c9fea1a11c?pagina=558a33197d1ed64f169025b6&coleccion=>.
- Cheron, Phillipe, «José Revueltas y *El árbol de oro*», Lenin Guerrero y Miguel Ángel García (Coords.), *José Revueltas. Signo de luz y conciencia*, Silla vacía, Morelia, 2014 (13-19).
- Códice Borgia*, t. 2, com. Eduard Seler, tr. Mariana Frenk, FCE, México, 1988.
- Códice Florentino*, digitalización Getty Research Institute (J. Paul Getty Trust), California, 2023, <https://florentinecodex.getty.edu/es>.
- Corona Núñez, José, *Mitología tarasca*, FCE, México, 1957.
- De Alcalá, Jerónimo, *Relación de Michoacán*, est. introd. Jean-Marie G. Le Clézio, El Colegio de Michoacán, México, 2013,
- De Certeau, Michel, *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*, tr. Alejandro Pescador, nueva ed. Luce Giard, Universidad Iberoamericana, México, 2000.
- De la Cruz, Sor Juan Inés, *El sueño*, ed., intr., prosificación y notas Alfonso Méndez Plancarte, UNAM, México, 1989.
- De los Arcos Moreno, Roberto, «Los cinco soles cosmogónicos», *Estudios de cultura náhuatl*, vol. VII, UNAM - IIH, México, 1967 (183-210), <https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/issue/view/5860/263>.
- De Sahagún, Fray Bernardino, *Historia general de las cosas de Nueva España*, t. 1, n. Carlos María de Bustamante, Imprenta de Alejandro Valdés, México, 1829, http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080012524_C/1080012524_T1/1080012524_MA.PDF; t. 3, n. Carlos María de Bustamante, Imprenta de Alejandro Valdés, México, 1830, http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080012524_C/1080012525_T3/1080012525_MA.PDF.
- Delhalle, Jean-Claude y Albert Luykx, «Coatlicue o la degollación de la madre», *INDIANA. Estudios antropológicos sobre América Latina y el Caribe*, Vol. 12, enero, Berlín, 1992 (15-20), <https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/indiana/article/view/1802/1440>.

- Dilthey, Wilhelm, *Introducción a las ciencias del espíritu. En la que se trata de fundamentar el estudio de la sociedad y de la historia. Obras I*, tr., pról., epíl. y notas Eugenio Imaz, FCE, México, 2015 (E-book).
- Durand, Gilbert, *Mitos y sociedades. Introducción a la metodología*, tr. Sylvie Nante, Biblos, Buenos Aires, 2003.
- El libro de los libros de Chilam Balam*, tr. Alfredo Barrera Vázquez y Silvia Rendón, FCE, México, 1985.
- Elizondo, Salvador, *Salvador Elizondo*, sel. y n. John Bruce-Novoa y Rolando Romero, UNAM, México, 2009, 6.
- Escudero, Jesús Adrián, *El lenguaje de Heidegger. Diccionario filosófico 1912-1927*, Herder, Barcelona, 2009.
- Esquilo. Sófocles. Eurípides. Obras completas*, tr. José Alsina (Esquilo), José Vara Donado (Sófocles), Juan Antonio López Férez y Juan Miguel Labiano (Eurípides), ed., intr., n. y apénd. Luz Conti, Rosario López Gregoris, Luis M. Macía y Ma. Eugenia Rodríguez, Cátedra, Madrid, 2012³.
- Felipe, León *Ganarás la luz*, Colección Málaga, México, 1967².
- Foucault, Michel, *Historia de la locura en la época clásica*, t. 1, tr. Juan José Utrilla, FCE, México, 2010.
- _____, *Historia de la locura en la época clásica*, t. 2, tr. Juan José Utrilla, FCE, México, 2010.
- _____, *La arqueología del saber*, tr. Aurelio Garzón del Camino, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2002.
- _____, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, tr. Aurelio Garzón del Camino, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2002.
- Freud, Ana, *El yo y los mecanismos de defensa*, tr. Y. P. de Cárcamo y Celes E. Cárcamo, pref. Celes E. Cárcamo, Paidós, Buenos Aires, 1954.
- Freud, Sigmund, *El malestar en la cultura y otros ensayos*, tr. («El malestar en la cultura» y «Sobre la conquista del fuego») Ramón Rey Ardid y Luis López Ballesteros y de Torres («Consideraciones de actualidad sobre la guerra» y «Metapsicología»), Alianza Editorial, México, 1989.
- _____, *El porvenir de una ilusión. El malestar en la cultura y otras obras (1927-1931). Obras completas XXI*, tr. José L. Etcheverry, ordenamiento, com. y n. James Strachey (con la col. de Ana Freud, asistidos por Alix Strachey y Alan Tyson), Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1991.
- _____, *La interpretación de los sueños (Primera parte) (1900). Obras completas IV*, tr. José L. Etcheverry, ordenamiento, com. y n. James Strachey (con la col. de Ana Freud, asistidos por Alix Strachey y Alan Tyson), Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1991.
- _____, *Más allá del principio de placer, Psicología de las masas y análisis del yo y otras obras (1920-1922). Obras completas XVIII*, tr. José L. Etcheverry, ordenamiento, com. y n. James Strachey (con la col. de Ana Freud, asistidos por Alix Strachey y Alan Tyson), Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1991.
- _____, *Primeras publicaciones psicoanalíticas (1893-1894). Obras completas III*, tr. José L. Etcheverry, ordenamiento, com. y n. James Strachey (con la col. de Ana Freud, asistidos por Alix Strachey y Alan Tyson), Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1991.

- Gadamer, Hans-Georg, *Los caminos de Heidegger*, tr. Angela Ackermann Pilári, Herder, Barcelona, 2017².
- _____, *Mito y razón*, tr. José Francisco Zúñiga García, pról. Joan-Carles Mèlich, Paidós, Barcelona, 1997.
- _____, *Poema y diálogo*, tr. Daniel Najmías y Juan Navarro, Gedisa, Barcelona, 2004.
- _____, *¿Quién soy yo y quién eres tú? Comentario a Cristal de aliento de Paul Celan*, tr. Adan Kovacsis, Herder, Barcelona, 2001².
- _____, *Verdad y Método I*, tr. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Ediciones Sígueme, Salamanca, 2012¹³.
- _____, *Verdad y Método II*, tr. Manuel Olasagasti, Ediciones Sígueme, Salamanca, 2010⁸.
- García Bacca, Juan David, «Introducción a la Poética», Aristóteles, *Poética* [bilingüe], tr., intr. y notas de Juan David García Bacca, UNAM, México, 1946.
- _____, (Comp.), *Los presocráticos. Jenófanes, Parménides, Empédocles, Refranero clásico griego, Heráclito, Alcmeón, Zenón, Meliso, Filolao, Anaxágoras, Diógenes de Apolonia, Leucipo, Metrodoro de Kío, Demócrito*, tr., sel. y n. Juan David García Bacca, FCE, México, 2021².
- Garibay K., Ángel María, *Historia de la literatura náhuatl*, t. 1 [Etapas autónomas: de 1430 a 1521], Porrúa, México, 1953.
- _____, *Historia de la literatura náhuatl*, t. 2 [El trauma de la conquista: 1521-1750], Porrúa, México, 1954.
- _____, *Llave del náhuatl. Colecciones de trozos clásicos, con gramática y vocabulario náhuatl-castellano, para utilidad de los principiantes*, Porrúa, México, 2013¹⁰.
- _____, *Poesía indígena de la altiplanicie*, sel., vers., intr. y n. Ángel María Garibay K., SEP, México, 1960.
- Goethe, Johann Wolfgang von, *Fausto*, tr. Emilio Tadeo Blanco, Madrid, Santillana, 1999.
- Gómez Carro, Carlos, «Huitzilopochtli y Guadalupe: la simétrica reinención del mito», *Tiempo. Laberinto*, julio-agosto, México, 2001 (2-15), <https://www.uam.mx/difusion/revista/julago2001/gomez.pdf>.
- González, Cruz Alberto, *Miguel León-Portilla y la interpretación del mito en La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes. 1956-2006*, Universidad de Colima, México, 2017.
- Gorostiza, José, *Poesía. Notas sobre poesía. Canciones para cantar en las barcas. Del poema frustrado. Muerte sin fin*, FCE, México, 1982².
- Graves, Robert, *Los mitos griegos I*, tr. Luis Echávarri, rev. Lucía Graves, Alianza, Madrid, 1985.
- Hegel, G. W. F., *Fenomenología del espíritu*, ed. y trad. Manuel Jiménez Redondo, Pre-Textos, Valencia, 2009².
- Heidegger, Martin, *Arte y poesía*, tr. y pról. Samuel Ramos, FCE, México, 2014².
- _____, *Caminos de bosque*, tr. Helena Cortés y Arturo Leyte, Alianza Editorial, Madrid, 2012².
- _____, *Carta sobre el Humanismo*, tr. Helena Cortés y Arturo Leyte, Alianza Editorial, Madrid, 2009^{5r}.
- _____, *Desde la experiencia del pensar* (bilingüe), tr. Félix Duque, Abada Editores, Madrid, 2013³; *Desde la experiencia del pensar. Debajo y a través de los altos abetos*, tr. y com. Claudio César Calabrese, Vórtice, Buenos Aires, 2014.
- _____, *Estancias*, tr. Isidoro Reguera, n. a la ed. Luise Michaelsen, acuarelas Elfride Heidegger, Pre-Textos, Valencia, 2008.

- _____. *Ser y tiempo*, tr., pról. y n. Jorge Eduardo Rivera C., Trotta, Madrid, 2003.
- Hernández Rodríguez, Juan Camilo. «El Omoteotl: la dualidad como fundamento metafísico trascendental», *Perseitas*, vol. 7, núm. 2, jul. - dic., Universidad Católica Luis Amigo, Medellín, 2019, (248-73), <https://revistas.ucatolicalluisamigo.edu.co/index.php/perseitas/issue/view/154/150>.
- Hidalgo y Costilla, Miguel, *Disertación sobre el verdadero método de estudiar Teología Escolástica. Compuesta por el Br. Don Miguel Hidalgo Costilla, Catedrático que fué de Latinidad y Artes en el Real y más antiguo Colegio de San Nicolás Obispo, de esta Ciudad de Valladolid, Colegial de oposición y Catedrático de Prima de Sagrada Teología en el mismo Colegio*, UMSNH, Morelia, 1958, <https://us-east-1.linodeobjects.com/rum/bbc13c08-1ab4-41d7-838c-031008ae441?filename=disertacion-sobre-el-verdadero-metodo-de-estudiar-teologia-escolastica>; *Disertación sobre el verdadero método de estudiar Teología Escolástica. Compuesta por el Br. Don Miguel Hidalgo Costilla, Catedrático que fué de Latinidad y Artes en el Real y más antiguo Colegio de San Nicolás Obispo, de esta Ciudad de Valladolid, Colegial de oposición y Catedrático de Prima de Sagrada Teología en el mismo Colegio*, AA. VV., *Hidalgo Reformador Intelectual y Libertador de los Esclavos*, UMSNH, Morelia, 1982 (51-79).
- Historia de los Mexicanos por sus pinturas*. Anónimo del siglo XVI, con una n. de Joaquín García Icazbalceta, *Anales del Museo Nacional de México. Tomo II*, México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1882 (83-106), <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075bd7d1e63c9fe1a11c?pagina=558a33197d1ed64f169025b6&coleccion=>.
- Homero, *Iliada*, intr., tr. y n. E. Crespo, índ. onomástico M. Cuesta, rev. Carlos García Gual, Gredos, Madrid.
- _____. *Odisea*, tr. J. M. Pabón, índ. onomástico Ó. Martínez, intr. y rev. Carlos García Gual, Gredos, Madrid, 2015.
- Huerta, Efraín, *Poesía completa*, pról. David Huerta, ed. Martí Soler, FCE, México, 2014.
- Huidobro, Vicente, *Huidobro. Breve selección de poemas*, Chile, Pequeño Dios editores, 2016.
- La Espiga y El Laurel. Cuaderno de Notas*, Número Uno, julio, Morelia, 1947.
- Lafaye, Jacques, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional*, tr. Ida Vitale y Fulgencio López Vidarte, pref. Octavio Paz, FCE, México, 2015 (E-book).
- Le Clézio, Jean-Marie G. *La conquista divina de Michoacán*, tr. Aurelio Garzón del Camino, FCE, México, 2012.
- León-Portilla, Miguel, «Diálogo de poesía: flor y canto», *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, México, FCE, 1985 (130-38).
- _____. *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, UNAM - Instituto de Historia - Seminario de Cultura Náhuatl, México, 1959².
- _____. *La tinta negra y roja. Antología de poesía náhuatl* (bilingüe), Era - El Colegio Nacional, México, 2012.
- _____. *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, México, FCE, 1985.
- _____. «Omoteotl, el supremo dios dual, y Tezcatlipoca “Dios principal”», *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 30, UNAM, México, 1999 (132-52), <https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/issue/view/845/245>.

- _____. *Nezahualcōyotl. Poesía* (bilingüe), est. prel., tr. y vers. Miguel León-Portilla, IMC, México, 2012.
- _____. «*Tenonotzaliztli itechpa in xochitl, in cuicatl* / Diálogo de la poesía: flor y canto», *La tinta negra y roja. Antología de poesía náhuatl* (bilingüe), Era - El Colegio Nacional, México, 2012 (57-83).
- _____. *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista*, UNAM, México, 2020¹² (E-book).
- Libro de Job*, vers. Francisco Serrano, Conaculta, México, 2011.
- López Austin, Alfredo, «El nombre de los tarascos», *El conejo en la cara de la luna. Ensayos sobre mitología de la tradición mesoamericana*, Era, México, 2016 (119-26).
- _____. *Hombre-Dios: religión y política en el mundo náhuatl*, UNAM-IIH, México, 2015, <https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/hombre/hd02.pdf>.
- _____. *Las razones del mito. La cosmovisión mesoamericana*, Era, México, 2015.
- Maldonado, Rebeca, «La conciencia de la nihilidad en la poesía de Contemporáneos. Para una hermenéutica de la muerte en la poesía mexicana», *Theoría. Revista del Colegio de Filosofía*, núm. 20-21, junio, Facultad de Filosofía y Letras - UNAM, México, 2010 (95-126), <https://revistas.filos.unam.mx/index.php/theoria/issue/view/1>.
- Mann, Thomas, *La montaña mágica*, tr. Isabel García Adánez, Edhasa, Barcelona, 2017.
- Martínez Cervantes, Rosa Citlali, *Cuéntame tus historias*, s/e, Morelia, 2018.
- Matos Moctezuma, Eduardo, «Los mexicas y la muerte», *Arqueología Mexicana*, ed. especial núm. 52, octubre, México, 2013, 18-20.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Filosofía y lenguaje*, tr. Hugo Acevedo, Proteo, Buenos Aires, 1969.
- Michel, Concha, *Dios-Principio es la pareja*, B. Costa-Amic Editor, México, 1974.
- Montúfar López, Aurora, «Ahuehuetl: símbolo nacional», *Arqueología Mexicana*, vol. X, núm. 57, sept. - oct., México, 2002 (66-69).
- Negrín, Edith, *Entre la paradoja y la dialéctica: una lectura de la narrativa de José Revueltas, literatura y sociedad*, UNAM, México, 1991, <http://132.248.9.195/ppt1997/0144290/0144290.pdf>.
- _____. «José Revueltas, presencia viva en el siglo XXI», Lenin Guerrero y Miguel Ángel García (Coords.), *José Revueltas. Signo de luz y conciencia*, Silla vacía, Morelia, 2014 (9-12).
- Nancy, Jean-Luc, *Corpus*, tr. Patricio Bulnes, Arena Libros, Madrid, 2003.
- Nietzsche, Friedrich, *Así habló Zaratustra. Un libro para todos y para nadie*, intr., tr. y n. Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 2009.
- _____. *El nacimiento de la tragedia. O Grecia y el pesimismo*, intr., tr. y notas Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 2001.
- _____. *La voluntad de poder. (Ensayo de una transmutación de todos los valores)*, tr. Aníbal Froufe, pról. Dolores Castrillo Mirat, Edaf, Madrid, 2006.
- Pastrana Flores, Miguel, «Tezcatlipoca contra Quetzalcóatl en la caída de Tula», *Arqueología Mexicana*, vol. XIX, núm. 112, nov. - dic., México, 2011 (30-35).
- Paz, Octavio, *El arco y la lira. El poema. La revelación poética. Poesía e historia*, FCE, México, 1998³.

- ____ «Prefacio. Entre orfandad y legitimidad», Jacques Lafaye, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional*, tr. Ida Vitale y Fulgencio López Vidarte, pref. Octavio Paz, FCE, México, 2015 (E-book, 10-22).
- Pellegrini, Aldo, «El conde de Lautréamont y su obra», Conde de Lautréamont, *Obras completas. Los cantos de Maldoror. Poesía. Cartas*, estudio preliminar, tr. y n. Aldo Pellegrini, Editorial Argonauta, Buenos Aires, 2014² (7-68).
- Pereira, Armando (Coord.); Claudia Albarrán, Juan Antonio Rosado y Angélica Tornero (Cols.), *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*, UNAM, México, 2004².
- Pérez Calama, José, «Carta del Doctor José Pérez Calama, al Nicolaita Miguel Hidalgo y Costilla», AA. VV., *Hidalgo Reformador Intelectual y Libertador de los Esclavos*, UMSNH, Morelia, 1982 (81-85).
- Platón, *Diálogos I. Apología, Critón, Eutifrón, Ion, Lisis, Cármides, Hipias Menor, Hipias Mayor, Laques, Protágoras*, tr. y n. J. Calonge Ruiz, Emilio Lledó Íñigo y Carlos García Gual, intr. Emilio Lledó Íñigo, Gredos, Madrid, 1985.
- ____ *Diálogos III. Fedón. Banquete. Fedro*, tr., intr. y n. Carlos García Gual, M. Martínez Hernández y Emilio Lledó Íñigo, Gredos, Madrid, 1988.
- Popol Vuh*, tr. Michela Craveri, present. Laura Elena Sotelo y Michela Craveri, UNAM, México, 2016 (E-book), <https://www.iifl.unam.mx/uploads/popolVuh/libros/popolVuhXocNah.pdf>.
- Popul Wuj. Antiguas Historias de los indios quichés de Guatemala*, advertencia, vers. y vocabulario Albertina Saravia E., Porrúa, México, 2015²⁵.
- Ramírez Santacruz, Francisco, «Cómo leer a José Revueltas», Lenin Guerrero y Miguel Ángel García (Coords.) *José Revueltas. Signo de luz y conciencia*, Silla vacía, Morelia, 2014 (79-107).
- Revueltas, José, *El propósito ciego*, pról. José Manuel Mateo, FCE - Era, México, 2014.
- ____ *Obra reunida 3. Relatos completos. El Apando. Dios en la tierra. Dormir en tierra. Material de los sueños*, Era - Conaculta - Gobierno del Estado de Durango - Secretaría de Cultura del Estado de Guerrero - Universidad Autónoma de Coahuila, México, 2014.
- ____ *Obra reunida 7. Las evocaciones requeridas*, Era - Conaculta - Gobierno del Estado de Durango - Secretaría de Cultura del Estado de Guerrero - Universidad Autónoma de Coahuila, México, 2014.
- Ricoeur, Paul, *La metáfora viva*, tr. Agustín Neira, Ediciones Cristiandad - Trotta, Madrid, 2001.
- ____ *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, tr. Graciela Monges Nicolau, Siglo XXI Editores, México, 1999³.
- ____ *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, tr. Agustín Neira, Siglo XXI Editores, México, 2004⁵.
- ____ *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*, tr. Agustín Neira, Siglo XXI Editores, México, 2008⁵.
- Rimbaud, Arthur, *Una temporada en el infierno*, tr. Oliverio Girondo y Enrique Molina, Edicom, Buenos Aires, 1970.
- Rivera, Niza, «El nuevo ciclo de la obra de David Huerta (1949-2024)», *Proceso*, México, octubre, 2024, <https://www.proceso.com.mx/cultura/2024/10/22/el-nuevo-ciclo-de-la-obra-de-david-huerta-1949-2024-338930.html>.
- Rulfo, Juan, *El llano en llamas*, RM - Fundación Juan Rulfo, México, 2011.

- Sánchez, Luis Carlos, «Nobel acaparó el presupuesto; priorizó Conaculta a Octavio Paz», *Excelsior*, 11 de marzo, México, 2015, <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2015/03/11/1012833>.
- Séjourné, Laurette, *Pensamiento y religión en el México antiguo*, tr. Arnaldo Orfila Reynal, FCE, México, 2003.
- Shakespeare, William, *William Shakespeare. Obras completas*, est. prel., tr. y n. Luis Astrana Marín, Aguilar, Madrid, 1964¹².
- Sontag, Susan, *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*, tr. Mario Muchnik, Santillana, Madrid, 2003.
- Soustelle, Jacques, *El universo de los aztecas*, tr. José Luis Martínez (Cap. I) y Juan José Utrilla (Caps. II-V), FCE, México, 1996.
- Souvirón, Bernardo, *Prometeo y el secreto del fuego*, RBA - Gredos, Barcelona, 2018.
- Štrbáková, Radana «Historia de la palabra emoción en perspectiva comparativa (español, francés, italiano, inglés)», *Philologia*, vol. XXIX, n° 1-2, Univerzita Komenského v Bratislave, 2019 (55-80), https://www.fedu.uniba.sk/fileadmin/pdf/Sucasti/Ustavy/Ustav_filologickych_studii/Philologia/Philologia_2019/PHILOLOGIA_1_-_2_-2019.pdf.
- Tena, Rafael, *La religión mexicana*, INAH, México, 2012².
- Tomé, Pedro, «Redescubriendo la Gran Chichimeca: Revalorización regional y antropología social en la recuperación de una pluralidad étnica mexicana», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXV, n° 1, enero-junio, España, 2010 (155-83), https://digital.csic.es/bitstream/10261/63201/1/Gran_Chichimeca.pdf.
- «Tonalamatl de Aubin», *Mediateca INAH*, México, 2024, https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/codice%3A680.
- Valéry, Paul, *Teoría poética y estética*, tr. Carmen Santos, Visor, Madrid, 1990.
- Valverde, María del Carmen, *Balam. El jaguar a través de los tiempos y los espacios del universo maya*, UNAM, México, 2004.
- Verlaine, Paul, *Fiestas galantes. Poemas saturnianos. La buena canción. Romanzas sin palabras. Sabiduría. Amor. Parábolas. Otras poesías*, tr. Manuel Machado, pról. E. Gómez Carrillo, pref. François Coppée, present. Miguel d'Ors, Renacimiento, Sevilla.
- Villaurrutia, Xavier, *Nostalgias de la muerte. Poemas y teatro*, FCE, México, 1998³.
- Whitman, Walt, *Hojas de hierba. Antología bilingüe*, tr., sel. e intr. Manuel Villar Raso, Alianza Editorial, Madrid, 2015³.
- Xochipilli, INAH, México, <https://lugares.inah.gob.mx/es/museos-inah/museo/museo-piezas/7444-7444-10-222116-xochipilli.html>.
- Zambrano, María, *Filosofía y poesía*, FCE, México, 2006⁴.

Como dice el libro...

«Lxs últimxs serán lxs primerxs», por eso dejé al final los *Agradecimientos*, donde me olvido de la voz plural, característica de la academia, para redactar desde el *Yo tarantulesco*.

No recorrí el sendero de la maestría en solitario, por ello agradezco a los doctores que me apoyaron, quienes fueron *mis virgilio*s en el Comité tutorial: [Alfonso Villa](#), [Bernardo E. Pérez Álvarez](#) y [Carlos González Di Pierro](#). Sin su orientación, quizá me hubiese pasado otra docena de años en el limbo de la *no titulación*; es un apoyo incommensurable que ante tus dudas de textos en griego y sus traducciones, acudas con el Dr. Villa para que te dé una clase magistral de etimología y así identifiques si vale la pena o no citar ese pasaje: de ese tamaño el soporte. Y, no deseo olvidarlo, al comienzo de mi viaje tuve la guía de lxs doctorxs: Jaime Vieyra, Ana Cristina Ramírez Barreto, Víctor Pineda y nuestro querido Juan Álvarez-Cienfuegos (†), quienes me señalaron la manera idónea para ordenar la investigación y con ello acercarla al buen puerto que la llevaron Villa-Pérez-González Di Pierro.

En el trayecto hice muchas amistades: Ita, Paco, Borrego, Tláloc y Sarahí, pero con *Mi Buen* (a. k. a. Juan Carlos Valdez), el *carnalismo* estuvo bien aliviado. Lecturas, viajes, charlas, recitales poéticos y demás: pocas veces las manutenciones de la *Tía Cony* (el otrora Conacyt, el sin «h») resultaron tan rendidoras.

A mis amigxs y hermanxs les tengo una excelente noticia, ¡por fin les dejaré de hablar de la tesis de maestría! *Moss*, Gus, Fer Ulibarri, Alonso, *Ophe-Pepe*-Lisandro-Silvana, Mario, Diassani, Santi, Leo-Irma-Andrés, July, Memo e Hiram: ahora sólo les hablaré de la tesis del doctorado jajaja.

[Mi familia nuclear lo sabe: todos somos Garguz](#), por ello este logro es compartido.

¿Ya le di las gracias a Rosa Citlali y al *Tata* Mendoza? Creo que sólo setecientas veces en el transcurso de la tesis, pero aquí va una mención más *de pilón* por permitirme utilizar documentos tan preciados para realizar la investigación y compartirlos con quien así lo desee.

Y sí, muy amplia y todo la tesis, mas lo cierto es que los pilares para hacerla siempre estuvieron en casa: evitaban mis colapsos, compartieron los desvelos, preguntaron cómo iban los avances diarios y siempre me dijeron que podía hacerlo... [Guapalia de la Luz Romero](#)

Castellanos me incitó para cerrar este ciclo y abrir la puerta del doctorado: con ella llegaron Morita y Kiwi, así que mi sagrada trinidad se ha conformado. No soy creyente, pero desde hace tiempo pregunté a cuál deidad debo darle las gracias por cruzar nuestros caminos en esta inmensa Ciudad de Cantera Iridiscente.

*Y lxs que faltaron:
lo saben, lo saben...*

POR SI LAS DUDAS

Les presento al implacable Titivillus,
quien durante las madrugadas
brincaba de línea en línea
por cada página
de la tesis.



Juro que eliminé todas las marcas que en el papel
y en la pantalla dejaron sus patitas peludas,
pero *errar es de humanos*
y me considero uno
de tantos.