

La poesía de Carlos Montemayor a través de la edición crítica. El caso de los poemas suprimidos de *Las armas del viento* (1977)¹

Carlos Montemayor's Poetry Through a Critical Edition. The Case of the Suppressed Poems of *Las armas del viento* (1977)

Graciela Solórzano Castillo

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México
graciela.solorzano.castillo@gmail.com

RESUMEN

En este trabajo presento tres poemas escritos por el parralense Carlos Montemayor que forman parte de *Las armas del viento* y que fueron suprimidos en la versión final del poemario: “Oda primera”, “Oda tercera” y “Oda cuarta”. La obra pasó por un proceso de reescritura de treinta años: de 1977 a 1997. Cada una de las ediciones ofrecen cambios que reflejan el ejercicio crítico del parralense. En esta edición, he decidido utilizar el sistema positivo para la incorporación de las variantes en el aparato crítico. Previo a esto, aparece un estudio que contextualiza sobre la poesía de Montemayor y ejemplifica algunos de los cambios.

PALABRAS CLAVE

Carlos Montemayor, *Las armas del viento*, edición crítica, poesía.

ABSTRACT

In this work we present three poems written by Carlos Montemayor that are part of *Las armas del viento* and which were suppressed in the final version: “Oda primera”, “Oda tercera” and “Oda cuarta”. The work went through thirty years rewriting process: from 1977 to 1997. Each of the editions offer changes that reflect the critical exercise. In this edition, we have decided to use the positive system for the

¹ Este trabajo forma parte de mi tesis de maestría, la edición crítica de *Las armas del viento* y *Finisterra* de Carlos Montemayor, dirigida por la doctora Ysla Campbell Manjarrez. Agradezco a los encargados de Colecciones Especiales de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez por su apoyo para el acceso a los diversos documentos y textos de Carlos Montemayor en el fondo que lleva su nombre, así como a la doctora Ysla Campbell por su dedicación y apoyo en la asesoría de mi tesis, que, sin duda, fue un pilar fundamental para este rescate.

incorporation of the variants in the critical apparatus. We conducted a study that contextualizes Montemayor's poetry and exemplifies some of the changes.

KEYWORDS

Carlos Montemayor, *Las armas del viento*, critical edition, poetry.

RECEPCIÓN: 02/03/2021

ACEPTACIÓN: 13/04/2021

Una obra poética concluida es el capullo donde nuestra metamorfosis se realiza, lentamente; permanecemos ahí, como la oruga, hasta que un paulatino desenvolvimiento nos hace salir. Ingresamos en la poesía y sufrimos la violencia, la estructura y los cambios vitales que nutren cada poema, cada época del poeta que la escribe, y también cada época que, como lectores asumimos, o abandonamos.

Carlos Montemayor

Carlos Montemayor nació en Parral, Chihuahua, el año de 1947. Escritor prolífico que incursionó en casi todos los géneros literarios: poesía, narrativa, ensayo. Asimismo, se dedicó a la traducción de diversos idiomas (portugués, griego antiguo y contemporáneo, chino, etc.) y a la crítica literaria. Su labor de difusión de la literatura escrita en lenguas originarias también tiene una gran importancia para las letras mexicanas. Ciertamente, su narrativa es la que goza de una mayor atención por parte de la crítica y la investigación. Sus novelas emblemáticas, *Guerra en el paraíso*, *Las armas del alba* y *Las mujeres del alba*, le han dado prestigio como narrador; sin embargo, la poesía tuvo un papel fundamental durante toda su vida.² Su primer poemario publicado por una editorial, después de unos poemas sacados a la luz en formato *plaque* (1974), fue *Las armas del viento* (1977); el último, *Apuntes del exilio (post mortem)*, (2010). En ellos se refleja la incertidumbre que tuvo acerca de la muerte y que, a veces, manifiesta con una tristeza y desesperación profundas y, otras veces, al contrario, con la esperanza. Al diferenciar el género narrativo y el poético, destacaba que el primero era una forma de tratar de comprender el mundo, y el segundo, la manera de comprenderse a sí mismo (en Jiménez, 1995-1996: 54). También el espacio natal representa un tópico constante en su literatura, tanto fuera de sí (hecho social) como dentro (sujeto interiorizado).

² El único trabajo sistemático y documentado que he encontrado sobre la poesía de Carlos Montemayor fue escrito por Eloísa del Mar Arenas, llamado "La poética de Montemayor: la memoria en el viento" (2016).

Como escritor, comprendió la importancia entre la dualidad talento/técnica que desde hace siglos se ha discutido en diversas poéticas. Para él no basta la genialidad innata para la elaboración de los textos. Ésta debe ir acompañada de un talento que vivifique la obra. De modo que, como crítico, Carlos Montemayor fue duro con las obras que consideraba desafortunadas en la vida de un escritor. Dice al respecto:

Estamos cansados de que muchos escritores expresen sus emociones y sus experiencias sin la más mínima capacidad poética para expresarlos [*sic*]; el lector no está obligado a ser el confidente de las experiencias de nadie y menos aún la poesía está obligada a ser el pañuelo de limpieza de esas experiencias cuyo sitio está en cualquier lugar, pero no en un poema, no en la poesía (Montemayor, 1979: 71).

Esta postura, sin duda, se reflejó en la reelaboración constante de sus poemas. Al igual que otros escritores del siglo xx, volvía a sus textos: corregía, añadía, suprimía. El caso más extremo es el de *Las armas del viento* con cuatro versiones muy disímiles entre sí, como veremos más adelante.³ De tal modo, consideraba la literatura de la misma forma que Octavio Paz, de una forma inacabable: “Los poemas son objetos verbales inacabados e inacabables. No existe lo que se llama ‘versión definitiva’: cada poema es el borrador de otro, que nunca escribiremos... Pero hay poetas precoces que pronto dicen lo que tienen que decir y hay poetas tardíos” (Paz citado en Santí, 1990: 17). Así, concuerdo con Antonio Cajero Vázquez, quien, en la antología *Escritura en movimiento* (2016), señala la necesidad de volver a los textos del siglo xx desde la mirada ecdótica para comprender los procesos de escritura:

La edición de textos contemporáneos, por su parte, no coincide punto por punto con el método de Blecua; puede, no obstante, adaptarse su propuesta a la edición crítica de textos hispanoamericanos de los siglos xix y xx, pues técnicamente exige, en principio, la aplicación de los mismos procedimientos ecdóticos que cualquier otro texto literario, sea cual sea su género o la época de su escritura y edición. Aunque por su cercanía en el tiempo y por el desarrollo que en el siglo xx tuvo la industria editorial pudiera parecer innecesario, también la edición de textos poéticos [y no poéticos] contemporáneos exige la aplicación de las técnicas de crítica textual conocidas (Cajero, 2016: xi).

En su labor como crítico, Carlos Montemayor también destacaba la importancia de las variantes entre las distintas versiones que tiene un poema; por ejemplo, en el caso de la poesía de Jorge Cuesta, específicamente en el poema “Hora que fue feliz”, identifica y señala lo siguiente:

Este poema [Hora que fue feliz] fue alterado por Cuesta varias veces. El verso quinto, citado arriba, aparece en manuscrito; al publicarlo en *Contemporáneos* añadió otra palabra: *hoy*, para indicar la imposibilidad de hallar la vida cuando se identifica con pasiones o afectos:
La vida *hoy* no se ve ni se interpreta.

³ Lo mismo se puede decir de su narrativa. Véase Avendaño Domínguez (2018).

Además, en una publicación posterior del mismo poema, en 1940, el verso final lo modificó así:

a una obscura insistencia de mí mismo
indicando más un rasgo distintivo (obscura) que un rasgo de valoración (vana) (Montemayor, 1981: 17-18).

Así, a través de la percepción de las variantes logra advertir cambios que implican niveles semánticos importantes, por ejemplo, los temporales y los que confrontan rasgos distintivos con valorativos. Asimismo, en su ejercicio poético, las variantes de sus distintos poemarios en sus diferentes versiones reflejan una reconsideración fonética, sintáctica, semántica y hasta pragmática. De modo que he optado por utilizar la última versión de *Las armas del viento* con el objetivo de comprender las variantes desde un aparato crítico genético. Ciertamente, la discusión en torno a la selección del testimonio que fungirá como base tiene que ver, sobre todo, con la decisión del editor; así, es evidente que ésta obedece a la necesidad que la edición crítica busca cubrir. En el caso de este trabajo consiste en ver de forma integral la culminación del texto para que el lector pueda acercarse a los cambios efectuados en el proceso desde el aparato crítico. Paola Italia y Giulia Raboni, en su artículo “¿Qué es la Filología de autor?”, responden a esta cuestión con la siguiente aseveración: “Por lo tanto, antes de emprender un estudio crítico interpretativo será necesario preguntarse: ‘¿Qué texto leemos cuando leemos un texto?’” (Italia y Raboni, 2014: 29). Así, en el presente estudio, retomando las palabras de Carlos Montemayor referidas en el epígrafe, quiero evidenciar la “mariposa” para que quien se acerque al texto tenga acceso a la “metamorfosis del capullo” por medio del señalamiento de variantes. Aunque si mis objetivos fueran mostrar la poética del joven Montemayor, la decisión de emplear la primera edición sería justificable.⁴

Para comprender la poesía del parralense, sus inquietudes literarias, resulta necesario tomar en consideración su formación integral de narrador, ensayista, historiador,⁵ crítico y traductor, pues en cada una de estas disciplinas podemos encontrar una conexión rizomática que da la imagen de Carlos Montemayor, el escritor. El estudio de la edición crítica en los textos de Montemayor es casi virgen y promete ser prolífica,⁶ porque, sin duda, estamos frente a uno de los autores que han aportado inmensamente al campo literario.

⁴ Antonio Cajero Vázquez, por ejemplo, en su edición crítica de *Fervor de Buenos Aires* de Jorge Luis Borges, opta por utilizar la primera versión del poemario, pues considera necesario conocer el texto desde la poética y la mirada del joven Borges.

⁵ Recordemos que gran parte de su narrativa pertenece al subgénero histórico o de contextos históricos. Así, sus novelas exigían una seria documentación.

⁶ Actualmente, estoy trabajando en la selección, edición y estudio de algunos de sus ensayos más importantes, en los cuales las variantes son muy interesantes. Entre ellos, se encuentra el antes citado que estudia la poesía de Jorge Cuesta, pero también otros como *El oficio literario*.

(Re) Escritura de *Las armas del viento*

El poemario *Las armas del viento* de 1977 fue el primero de Carlos Montemayor publicado por una editorial —Hiperión de la Ciudad de México—, posterior a un *plaque* con algunos poemas que circuló en 1974. Cinco años más tarde lo sacaría a la luz en la sección inicial de su tercer trabajo poético, *Finisterra* (1982). Lo subtuló como “Nuevas versiones”, anticipando las demasiadas variantes que encontraría el lector que conocía la primera versión. Otros siete años después aparecería también en *Abril y otras estaciones* (1989), su primera antología poética que contenía otras dos obras publicadas, *Abril y otros poemas* (1979), *Finisterra* (1982), y una inédita, *El cuerpo que la tierra ha sido* (1989).⁷ Finalmente, encontramos una última versión reformada en *Poesía: 1977-1994* (1997), antología incluida en la colección Los Poetas, en la que también se publicaron textos de otros autores como David Huerta. Así, las cuatro versiones, vistas en perspectiva, reflejan un proceso creativo que duró veinte años, cuyo resultado fue un cambio radical estético y, en muchas ocasiones, simbólico. Montemayor se otorgó la licencia de corregir sus textos publicados como lo hicieron antes otros autores.

Entre las cuatro versiones, el poemario sufre transformaciones respecto a cada una; sin embargo, las variantes sustanciales se reflejan entre la primera de 1977, la segunda de 1982 y la cuarta de 1997. La reestructuración revela un cambio de estética. La obra tiene nueve odas en su primera edición. Después, en el texto *Finisterra*, editado por Premiá (1982) en la ciudad de Puebla, Montemayor ofrece al lector una versión renovada —como señala en el subtítulo— con modificaciones radicales: las nueve odas se reducen a seis; se sustituye la numeración de los títulos, y encontramos la eliminación y permutación de versos completos. Véanse a continuación, por ejemplo, las variantes de títulos:

Título en A (1977)	Título en B (1982)	Título en C (1989)	Título en D (1997)
“Oda primera”	Suprimido	“Oda primera”	Suprimido
“Oda segunda”	“Oda primera”	“Oda segunda”	“2”
“Oda tercera”	“Oda cuarta”	“Oda tercera”	Suprimido
“Oda cuarta”	Suprimido	“Oda cuarta”	Suprimido
“Oda quinta, rota”	“Oda segunda”	“Oda quinta, rota”	“1”
“Oda sexta”	“Oda quinta”	“Oda sexta”	“5”

⁷ Dicha antología fue merecedora del premio José Fuentes Mares de Literatura, otorgado por la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

“Oda séptima”	“Oda tercera”	“Oda séptima”	“6”
“Oda octava”	Suprimido	“Oda octava”	“7”
“Oda novena”	“Oda sexta” (sin epígrafe)	“Oda novena”	“3” (sin epígrafe)

Como se observa, los poemas suprimidos son la “Oda primera”, “Oda cuarta” y “Oda octava”. Si bien es cierto que con esta sección Montemayor manifiesta una inquietud innegable respecto a la edición de sus textos poéticos, este proceso creativo adquiriría su última versión hasta la edición de la antología publicada por Aldus en 1997.

La tercera presentación de *Las armas del viento*, sacada a la luz por el Fondo de Cultura Económica en 1989, tiene menos variantes en relación con *A*. Por ejemplo, otra vez retoma los títulos y el orden de la edición de Hiperión (1977). Tenemos, entonces, una reproducción con algunas variantes de no poca importancia, pero menores en consideración a las otras dos: nueve odas que cumplen con el orden original. La cuarta versión, bajo el sello de Aldus en 1997, al igual que la segunda, no tiene reparo respecto a la eliminación y sustitución de poemas, versos y palabras —así como añadidos—. En *D*, el número de poemas se reduce a siete —los textos eliminados son la “Oda primera”, la “Oda tercera” y la “Oda cuarta”—. Asimismo, dos de ellos son derivación de un texto de *A* —en este caso, la “Oda novena” que se desdobra en los poemas “3” y “4”—. De ahí que la paginación del poemario se reduzca a menos de la mitad. Además, en los títulos se elimina la denominación del subgénero lírico —es evidente que las alabanzas estaban dirigidas al viento— para convertirse en una enumeración. Los cambios sustanciales afectan el plano semántico/sintáctico desde estos cuatro tópicos: la concepción temporal, la *imago-logos*, la renuncia a la citación explícita de temas políticos y la construcción simbólica del espacio urbano. Así, encontraremos un texto más sobrio y maduro frente a un poeta joven que utilizaba la proliferación de imágenes de forma recurrente, finalmente más acorde con lo que proclamaba en su poética.

Por último, menciono la aparición de poemas sueltos de *Las armas del viento* en antologías y su origen textual entre paréntesis:

<i>Poetas de una generación</i> , editada por Jorge González de León y Vicente Quirarte (1981)	“Oda segunda” (<i>A</i>)
<i>Palabra nueva</i> , editada por Sandro Cohen (1981)	“Oda quinta, rota” (<i>A</i>)
<i>Memorias del verano</i> de Carlos Montemayor (1999)	“Oda primera” (Título de <i>B</i> , versión de <i>D</i>)

Oda primera: el poema político

Tanto en *B* y *D*, el poema más extenso de la primera versión fue suprimido, por consiguiente, los testimonios que cuentan con él son *A* y *C*. El poema mantiene el título en ambas versiones, así como la posición primera. El nombre del poemario nos señala desde un principio el papel fundamental que tendrá el viento, así que la alusión a la “oda” de cada texto que lo configura busca crear una estructura temática que no parece funcionar en todos los casos, como la “Oda quinta, rota”, que divide el poemario en dos partes y es una descripción de un acontecimiento tradicional: el Día de Muertos.

La “Oda primera” consiste en un canto al viento que recorre la ciudad, que la reconstruye con su paso. La atemporalidad del elemento permite comprender un proceso cíclico que denuncia las desigualdades sociales y los problemas universales que acongojan a los seres humanos. La voz poética interpela, conduce, explica. La dicotomía entre pueblo y urbe genera un juicio de valor, en el que la segunda toma una posición violenta en contraste con la dulzura del pueblo natal, de la imagen de Parral, que Montemayor trabajará a través de la *imago* de *Finisterra*, su poemario de 1982.

Si bien entre *A*, *B* y *D* hay numerosas variantes, entre *A* y *C* también se presentan algunos cambios que abarcan distintos niveles textuales (fónico, sintáctico, semántico y pragmático). Por ejemplo, es común la permutación de palabras para crear matices que realmente tienen una repercusión en el sentido. Por ejemplo, “Su gota brilla en la ciudad” (v. 7, *C*) sustituye el verbo conjugado “arde” (v. 7, *A*). La elección final no sugiere la consumación. En este poema también resalta la importancia sensorial para la construcción de la imagen, sobre todo el sentido de la vista. En alguno de los versos, por ejemplo, el imperativo “Toca” (v. 25, *A*) se reemplaza por “Mira” (v. 25, *C*). Este último puede generar confusión en el modo verbal, que más tarde se resuelve con la aparición de otros imperativos. También la visualización de la variante ayuda a disipar la duda. Asimismo, en la primera edición de *Las armas del viento* en Hiperión, a diferencia de la del Fondo de Cultura Económica, no hace la separación de las cinco largas estrofas.

Mencioné antes el papel central que tiene la imagen de la ciudad en el texto. Carlos Montemayor, para continuar sus estudios superiores, se mudó a la Ciudad de México, y durante la segunda mitad de la década de los años setenta ya estaba instalado en ella. De modo que esta gran urbe es el espacio que se representa, que se contrasta, aunque en *C* haya sido eliminada la alusión directa a su nombre. En uno de los ensayos críticos que escribió el poeta parralense en torno a la poesía de Efraín Huerta, aplaude la forma en la que el poeta guanajuatense reconstruye la dulzura y la amargura que permean en la imagen del mismo espacio:

En este libro, las palabras por vez primera son cotidianas y concretas; sus imágenes no son malabarismos, juegos intelectuales o alardes poéticos; son imágenes recogidas del mundo, de las calles, de los bares, de la realidad. Ese cuerpo de concreto colma los versos. El encuentro brutal con la ciudad hace descender los días, las cosas, la mirada, las palabras, a la realidad en que vive. Los poemas no son omnipotentes, sino, en el tumulto salvaje de la ciudad [...] (Montemayor, 2006: 16).

De igual modo, en “La oda primera” se ve explícitamente una intención de conseguir el mismo efecto. En “Las ciudades de Carlos Montemayor”, Marco Antonio Campos interpreta la poesía del parralense ajustándola a la formulación de cuatro ciudades distintas: la de la fundación, que consiste en el surgimiento, el origen de la estirpe; la segunda corresponde a la natal: Parral, Chihuahua, en la cual hay una relación directa con la naturaleza; la tercera representa el punto de encuentro con otros escritores mexicanos: la Ciudad de México, definida como un laberinto; la última surge a partir de su simbolismo: el fin de la tierra, en donde convergen tanto la vida como la muerte (véase Campos, 1995-1996). Campos me parece asertivo al identificar la ciudad como una de las inquietudes que se reflejan en la lírica de Montemayor, sobre todo, en sus primeros tres poemarios: *Las armas del viento*, *Abril y otros poemas* y *Finisterra*.

El ensayo sobre los poemas de Huerta escrito por Montemayor resulta pertinente para explicar una supresión que realiza en su poema. Al hablar de las composiciones explícitamente políticas de Efraín Huerta, menciona que un poema no por ser social es bueno o malo, puesto que su valor estético radica en cuestiones “poéticas” y no de otra índole. Por consiguiente, afirma que los poemas de *Los hombres del alba* muestran una superioridad en contraste con “Palomas sobre Varsovia” o “Descubrimiento de Moscú”, que adjetiva como leninistas. Así, llama a los primeros “poéticos”, mientras que a los segundos “retóricos”. En la versión *C* de *Las armas del viento* desaparece la alusión a algunos de los pasajes históricos violentos de la ciudad, por ejemplo: la matanza del Templo Mayor por parte de los hombres de Cortés y la huelga de los ferrocarrileros a finales de los cincuenta, con Demetrio Vallejo como asesor: “que llamamos Tlatelolco / esta fosa donde la historia a pedazos / ha mirado las matanzas de indios, / la ruta de muerte de los ferrocarrileros” (ver variante del verso 117).⁸

Sin embargo, otros sí permanecen, como el conflicto de la toma del cuartel de Madera en 1965 por parte de maestros rurales y campesinos, principalmente. Más adelante escribiría dos novelas en torno a este suceso: *Las armas del alba* (2003) y *Las mujeres del alba* (2010).⁹ Esta segunda decidió realizarla como consecuencia del comen-

⁸ Otra obra mexicana que retrata este hecho histórico —el de las huelgas ferrocarrileras— es *José Trigo* de Fernando del Paso, publicada en 1966.

⁹ El verso 136: “Pedían tierra, que traguen tierra”, aparece textualmente en la novela del 2003.

tario que una de las familiares de los combatientes le hizo en la presentación de la primera: la ausencia de la acción de las mujeres. Otra denuncia social que se explicita es la explotación minera: “Se llama Naica, Parral, San Francisco del Oro, / y este que respirará por última vez bajo el derrumbe de las galerías, en las minas / que a los cuantos años envejece en el hambre y los tiros, / peón de la riqueza se llama, / peón de la muerte” (Montemayor, 1989: 12). Mismo asunto que tratará en sus novelas: *Minas de retorno* (1982) y *Mal de Piedra* (1983).¹⁰ Así, este poema se convierte en el antecedente de gran parte de su narrativa.

Oda tercera: palabra y viento

El segundo poema suprimido de la versión final de *Las armas del viento* es la “Oda tercera” de *A* y *C*, y que cambia el título a “Oda cuarta” en *B*. Ciertamente, al existir un tercer testimonio, el número de variantes también es más recurrente entre versiones. El poema retoma el motivo del viento, pero en conexión con un tema que tenía una gran relevancia en la poesía de Montemayor: la palabra. De este modo, el viento es el aliento que nutre la voz, el motor que da sentido. El logocentrismo nutriéndose como fundamento epistémico y ontológico. Así, otra vez encontramos el motivo de la oda, la alabanza. De igual manera, uno de los temas que no escapa a esta pieza consiste en la alusión al erotismo, al deseo por el cuerpo de la mujer amada, que nos arroja a la fragilidad entre la dicotomía efímero/eterno. La mención de la Ciudad de México, a diferencia del poema anterior, no se elimina en la versión final de 1997.

Entre las variantes que encontramos algunas son muy sencillas, como la sustitución de signos de puntuación. Otras, por el contrario, son evidentemente más complejas, por ejemplo, la transformación en *C* de los primeros versos en relación con *A* y *B*: “Porque es mi aliento que se invade, / viento que se gasta y me recorre sin aroma” (vv. 1-2, *C*) y “Es el aliento que se gasta y nos recorre sin aroma / que se detiene en una verdad que se esfuma” (vv. 1-2, *A*). Resulta claro cómo el texto se vuelve más concreto al suprimir la segunda subordinación; asimismo, en *C* el adjetivo posesivo “mi” incorpora explícitamente a la voz poética. Incluso, en alguna ocasión transforma otra vez los verbos conjugados en un juego de antítesis: mientras que en *C* es “la olvidada mujer que el cuerpo recuerda”, en *B* tenemos “la mujer que el cuerpo olvida”. La elección por hacer recordar al cuerpo muestra así, otra vez, la importancia sensorial, carnal, que dará sustento al poema *Finisterra*. Luego también hay precisiones entre palabras: “un afán” (v. 4, *C*) por “una fuerza” (v. 4, *A*) y “fuego” (v. 12, *C*) por “furor” (v. 12, *A*). Así, la incorporación del pronombre personal en algún verso de la última

¹⁰ Desde el trabajo ecdótico se puede consultar la edición crítica de *Mal de piedra*, realizada por la maestra Fernanda Rebeca Avendaño Domínguez en el año 2019.

versión reafirma la identidad de la voz poética en este texto, en el que la palabra lo contiene, la palabra aliento, la palabra viento.

Oda cuarta: escarnio y dinero

El tercer poema suprimido de la versión final de *Las armas del viento* refleja una visión desalentadora de la condición humana, el apego a una vida de consumo, en la que el valor personal recae en el monetario y contrasta con la imagen de a quien la voz poética apela, un ser amado o amada. El texto aparece en los testimonios *A* y *C*, es decir, se suprime tanto en *B* y *D*. Se emplean recursos retóricos que mantienen la línea de los otros textos del poemario: el asíndeton, la anáfora.

Las variantes sustanciales entre ambas versiones permiten comprender, por ejemplo, el desprendimiento de la imagen escatológica para hablar de la miseria de los seres que proviene, principalmente, de sus sistemas, como el económico. Además, el tiempo se une a esta descomposición, creando una violencia contra la materia, la materia que sostiene el aliento, la palabra:

Que el tiempo destruya lo que tengo,
huesos, dinero, huesos, dinero.
Que se despelleje mi cuerpo
y queden las columnas de mis huesos sonando, sonando;
que las cenizas se esparzan
aquí, en esta playa,
aquí, en mi pecho,
aquí, en mi cabeza suelta, balanceándose
decapitada [...] (vv. 30-38).

Así, la voz poética desprecia la condición de consumidores que se vuelve causa del malestar humano; por ejemplo, retomando lo que se comentaba en la “Oda primera”, la muerte que provoca el consumo de metales que exige mineros que mueren a causa del derrumbe o la silicosis. Como crítico literario y lector, Carlos Montemayor admiró la poesía de Ezra Pound, de quien es necesario recordar la aversión que sentía por la usura y todo lo que tuviera que ver con sistemas económicos ligados a la desigualdad, aspecto que también despreciaba Montemayor de la sociedad, como lo manifiesta en sus textos poéticos y en su postura política frente a la desigualdad (Coy, 2006: 48).

Los poemas suprimidos

A continuación, reproduzco los tres poemas suprimidos en el testimonio *D* de *Las armas del viento*, tomando como base su última aparición en la antología *Abril y otras*

estaciones, publicada por el Fondo de Cultura Económica en 1989, supervisada y elaborada por el autor. Dos de ellos (“Oda primera” y “Oda cuarta”) también fueron eliminados en el testimonio *B*. Los tres poemas están relacionados semánticamente y su desaparición obedece a una conciencia crítica, sin que esto quiera decir que no cumplen con una calidad estética. Sin duda, el ejercicio poético para Montemayor era dinámico, interminable, renovador: quitar, poner, cambiar, volver a quitar, volver a poner. En seguida, muestro una tabla con una tipificación de variantes, la cual contiene algunos ejemplos para dar un panorama al lector de los tipos de cambios que realizó el autor:

Variantes textuales de “Oda primera”

Tipo	
Modificación (permutación, añadido, suprimido) de sustantivos, verbos, adjetivos, y/o adverbios	<p>7 “arde” en <i>A</i> por “brilla” en <i>C</i></p> <p>26 “los mismos pasos” en <i>A</i> por “los pasos” en <i>C</i>; y PV: “orilla” en <i>A</i> por “llevan” en <i>C</i></p> <p>33 “las espinas” en <i>A</i> por “yacen las espinas” en <i>C</i></p> <p>80 “de la muerte instantánea” en <i>A</i> por “de la muerte” en <i>C</i></p> <p>104 “en la carrera” en <i>A</i> por “por el grito” en <i>C</i></p> <p>153 “bosques, números, alfabeto” en <i>A</i> por “bosques, alfabetos,” en <i>C</i></p>
Modificación (permutación, añadido, suprimido) de artículos, preposiciones, conjunciones, pronombres relativos, clíticos y enclíticos	<p>10 “del” en <i>A</i> por “de” en <i>C</i></p> <p>11 “y se embellece” en <i>A</i> por “y embellece” en <i>C</i></p> <p>14 “su aliento” en <i>A</i> por “y su aliento” en <i>C</i></p> <p>22 “que nos entregan” en <i>A</i> por “que entregan” en <i>C</i></p> <p>55 “y nadie” en <i>A</i> por “Nadie” en <i>C</i></p> <p>94 “las azoteas” en <i>A</i> por “azoteas” en <i>C</i></p>
Signos de puntuación	<p>13 “puertas,” en <i>A</i> por “puertas” en <i>C</i></p> <p>54 “ciudad” en <i>A</i> por “ciudad.” en <i>C</i></p> <p>110 “son?” en <i>A</i> por “son?,” en <i>C</i></p>
Mayúsculas y minúsculas	<p>156 “Se” en <i>A</i> por “se” en <i>C</i></p> <p>159 “blanco ayuno” en <i>A</i> por “Blanco Ayuno” en <i>C</i></p>
Plural/singular	<p>80 “el rito” en <i>A</i> por “los ritos” en <i>C</i></p>

Variantes de sentido poético de “Oda primera”

Tipo	
Tropos (gramaticales, fónicos, sintácticos)	<p>82 “para olvidar, para repetir, para postergar” en <i>A</i> por “para repetir, postergar.” en <i>C</i></p> <p>101 “y siente su peso, su propio peso,” en <i>A</i> por “y siente su propio peso;” en <i>C</i></p> <p>130 “Se llama Temósachic, se llama Madera” en <i>A</i> por “Se llama Temósachic, Madera,” en <i>C</i></p>
Intencionalidad autoral (referencias contextuales, versos agregados o suprimidos, explicaciones, etc.)	<p>36 Se agrega el verso “durante millares de ventanas, de dormitorios,” en <i>C</i></p> <p>52-53 “llena de mendigos, de oficinistas, de profesores, de obreros, de bastardos oficiales, / de recuerdos, de nombres, de ruinas, / de mañanas atropelladas entre automóviles y policías; / sin el cual ninguno osaría vivir / cobijado a ciegas por la esperanza;” en <i>A</i> por “llena de oficinistas, de profesores, de obreros, de bastardos oficiales, / de mañanas atropelladas entre automóviles y policías;” en <i>C</i></p> <p>72-74 “Ven sobre la Ciudad de México, / sobre los millares de calles, de esquinas, / de ventanas, de dormitorios, de lechos, / y en cada centímetro cuadrado besa a hombres y mujeres / con iguales deseos, fracasos, adulterios, sueños, bondades,” en <i>A</i> por “Ven sobre los millares de ventanas, de dormitorios, de lechos, / y besa a hombres y mujeres con iguales deseos, / fracasos, adulterios, sueños, bondades,” en <i>C</i></p> <p>85 “bulevares de la Luz, en Reforma, en Palmas,” en <i>A</i> por “bulevares” en <i>C</i></p> <p>117 “que llamamos Tlatelolco,” en <i>C</i> por “que llamamos Tlatelolco / esta fosa donde la historia en pedazos / ha mirado las matanzas de los indios, / la ruta de la muerte de los ferrocarrileros,” en <i>A</i></p> <p>156 “morir.” en <i>C</i> por “morir / y se empeña en que no dejemos este derecho abandonado, de pronto, / en alguna calle, en alguna perdida, maltratada justicia.” en <i>A</i></p> <p>176 “viento que se impregna” en <i>A</i> por “que te impregnas” en <i>C</i></p>

<p>Metáforas</p>	<p>96-98 “Mira estas calles populosas / donde los niños juegan entre los charcos, / entre perros famélicos / edificios que desplazan una infancia de polvo.” en <i>C</i> por “Mira estas calles populosas donde los niños / entre los charcos, entre perros famélicos, / juegan con una infancia de polvo” en <i>A</i></p> <p>105-106 “sólo bajo el olor del día y la noche,” en <i>C</i> por “sólo bajo el olor de la misma cama del padre, de la madre, de la abuela, / se escucha el rumor de la vida de mi ciudad,” en <i>A</i></p> <p>121 “bajo los escupitajos de los soldados.” en <i>C</i> por “bajo los escupitajos de los soldados, / las botas de las escoltas / y la miserable paz del olvido.” en <i>A</i></p> <p>170 “y preña con tus manos la hondura de todo lo que llega a morir” en <i>C</i> por “y preña con tus manos la hondura en que las palomas / caen a morir, a mirar para siempre con los ojos deshabitados.” en <i>A</i></p>
-------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Variantes textuales de “Oda tercera”

<p>Tipo</p>	
<p>Modificación (permutación, añadido, suprimido) de sustantivos, verbos, adjetivos y/o adverbios</p>	<p>4 “un afán” en <i>A</i> por “una fuerza” en <i>C</i></p> <p>12 “furor” en <i>A</i> por “Fuego” en <i>C</i></p> <p>14 “el amante” en <i>B</i> por “el amor” en <i>C</i></p> <p>14 “el silencio” en <i>A</i> y <i>B</i> por “la profundidad” en <i>C</i></p> <p>16 “la palabra de la calle” en <i>A</i> por “de la calle” en <i>C</i></p> <p>18 “aquella” en <i>A</i> por “la palabra” en <i>C</i>; y “miente” en <i>A</i> por “se miente y busca” en <i>C</i></p>
<p>Modificación (permutación, añadido, suprimido) de artículos, preposiciones, conjunciones, clíticos y enclíticos</p>	<p>22 “la que” en <i>A</i> por “pero” en <i>C</i></p> <p>33 “con este” en <i>A</i> por “en el” en <i>C</i></p> <p>34 “pero que” en <i>A</i> por “que” en <i>C</i></p> <p>41 “otro” en <i>A</i> por “mientras otro” en <i>C</i></p> <p>46 “y cada uno” en <i>B</i> por “mientras cada uno” en <i>C</i></p>
<p>Signos de puntuación</p>	<p>4 “exprese,” en <i>A</i> por “exprese:” en <i>C</i></p> <p>28 “amigos:” en <i>A</i> por “amigos;” en <i>C</i></p>

Variantes de sentido poético de “Oda tercera”

Tipo	
Tropos (gramaticales, fónicos, sintácticos)	<p>16 “Palabra de la calle, del sueño, de la embriaguez” en <i>B</i> por “de la calle” en <i>C</i></p> <p>20-21 “escucha ni comprende, / ni importa, ni se pronuncia” en <i>A</i> por “comprende ni repite” en <i>C</i></p> <p>26 “a recuerdos” por “que me retiene a recuerdos” en <i>C</i></p> <p>37 Se quita el paralelismo con la supresión de este verso: “otro vende o expolia o duerme” en las primeras dos versiones <i>A</i> y <i>B</i></p>
Intencionalidad autoral (referencias contextuales, explicaciones, versos agregados o suprimidos, etc.)	<p>Título: En <i>B</i> cambia de título, pasa de llamarse “Oda tercera” a “Oda cuarta”; es decir, la posición del poema cambia en esta versión del poemario</p> <p>3 En <i>B</i> no aparece este verso</p> <p>4 En <i>A</i>, después de la coma, seguía un verso que se suprimió en <i>B</i> y <i>C</i>: “lengua bífida que enamora a mis ojos”</p> <p>6-8 “Palabra que no devuelve las cosas, los momentos” en <i>B</i> por “Palabra que se calla / y enamora, / que no devuelve las cosas, los momentos,” en <i>A</i> y <i>C</i></p> <p>17 En <i>B</i> no aparece este verso</p> <p>20-21 Se omiten en <i>B</i></p> <p>22-25 “[...] México” en <i>C</i> por “[...] México, / a calles de ciudades que repiten las mismas venas del viento / a una tierra desértica y pura, ayuna de todo, / cerros y campos y minas que recogen la misma memoria que nos olvida, / que me retiene a la vida que se desploma / en calles, en ventanas, en oficinas, en automóviles, / en escoltas, en lecturas, en cuerpos tibios / con su desnudez siempre nueva, intacta;” en <i>A</i> por “La que retiene a ciudades que repiten las mismas venas del viento, / a una tierra desértica y pura, ayuna de todo, / a la vida que renace en cuerpos tibios / con su desnudez siempre nueva;” en <i>B</i></p> <p>51 “lo que” en <i>B</i> por “que soy lo que” en <i>C</i></p> <p>54 “que soy el recuerdo” en <i>A</i> y <i>B</i> por “lo que recuerdo” en <i>C</i></p>

<p>Metáforas, comparaciones</p>	<p>1-2 “Porque es mi aliento que se invade, / viento que se gasta y me recorre sin aroma.” en <i>C</i> por “Es el aliento que se gasta y nos recorre sin aroma / que se detiene en una verdad que se esfuma,” en <i>A</i> y <i>B</i></p> <p>9 “la olvidada mujer que el cuerpo recuerda” en <i>A</i> y <i>C</i> por “la mujer que el cuerpo olvida” en <i>B</i></p> <p>11-13 “Palabra que en los labios se desvanece” en <i>B</i> por “Palabra que asciende / como un fuego escondido por siglos / mas en los labios se desvanece,” en <i>A</i> y <i>C</i></p> <p>31-32 “pero que me deja hablar en esa soledad oscura / de los instantes que pasan” en <i>B</i> y <i>C</i> por “pero que me deja hablar en este polvo oscuro, tumultuoso, / tras las cortinas enlodadas de este instante que piso” en <i>A</i></p> <p>40 “su misma prisión” en <i>C</i> por “el pasillo desde una prisión” en <i>A</i> y <i>B</i></p>
--------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Variantes textuales de “Oda cuarta”

<p>Tipo</p>	
<p>Modificación (permutación, añadido, suprimido) de sustantivos, verbos, adjetivos y/o adverbios</p>	<p>3 “la dulce carroña” en <i>A</i> por “la carroña” en <i>C</i></p> <p>12 “destruyendo” en <i>A</i> por “manchando” en <i>C</i></p>
<p>Modificación (permutación, añadido, suprimido) de artículos, preposiciones, conjunciones, clíticos y enclíticos</p>	<p>11 “el centavo” en <i>A</i> por “con un centavo” en <i>C</i>; y “se pudre” en <i>A</i> por “se le pudre” en <i>C</i></p>
<p>Signos de puntuación</p>	<p>5 “comprando.” en <i>A</i> por “comprando:” en <i>C</i></p> <p>6 “hombre,” en <i>A</i> por “hombre:” en <i>C</i></p> <p>14 “fierro,” en <i>A</i> por “fierro” en <i>C</i></p>

Variantes de sentido poético de “Oda cuarta”

Tipo	
Tropos (gramaticales, fónicos, sintácticos)	1 “Escucha, amor” en <i>C</i> por “Escucha, amor, escucha” en <i>A</i>
Intencionalidad autoral (referencias contextuales, explicaciones, versos agregados o suprimidos, etc.)	2 “pero que me deja hablar en esa soledad oscura 19 de los instantes que pasan” en <i>C</i> por “son los pasos de los que ya han muerto, / de los que cargan en carne aún no corrupta, / bañada por la sangre, / la vida fétida, los sentimientos fétidos,” en <i>A</i> 3 “los” en <i>A</i> por “escucha los” en <i>C</i> 65 “¿Alcanzará el hambre?” en <i>C</i> por “¿Alcanzará el hambre? / Dime, ¿alcanzaremos a comprender / por qué cae este polvo, este dinero, / este hueso, este dinero, este dinero, / sobre el corazón de los viejos, las mujeres, / los poetas, los viles, los dueños? / ¿Alcanzaremos a saberlo?” en <i>A</i>
Metáforas, comparaciones	32 “mi cuerpo, centavo a centavo” en <i>A</i> por “mi cuerpo” en <i>C</i> 60 “un tronco derrumbado que nos impida el paso,” en <i>C</i> por “un tronco derrumbado que nos impida el paso, / un río que nadie haya descubierto / y se suicide a solas, inútil. / Dime, ¿habrá también alimentos?” en <i>A</i>

Criterios de edición

En la presente edición, como se mencionó antes, se tomó como base la última versión publicada del poemario, la del FCE (1989). De este modo, incorporé dos aparatos, uno subordinado a nota a pie de página, en el que se posicionan las variantes de los testimonios utilizados: *Las armas del viento* de la editorial Hiperión (1977) y *Las armas del viento. Nuevas versiones*, incluido en *Finisterra* de la editorial Premiá (1982), siguiendo un modelo positivo, horizontal; el otro, como apéndice, en el que se agregaron notas de carácter léxico, explicación de variantes, notas contextuales, bíblicas, mitológicas e intratextuales. El uso de mayúsculas y minúsculas, así como los signos de puntuación no representaron ningún problema, puesto que Montemayor respetó las reglas ortográficas en los tres poemas, por lo cual no realicé ningún cambio. Se corrigieron las erratas y se numeraron los versos al margen izquierdo. Asimismo, se mantienen los blancos de estrofa.

Simbología

] división de los aparatos positivo y negativo: la lección anotada antes del corchete señala lo que dice el texto-base; la lección anotada después del corchete indica lo que dice la variante de alguno de los testimonios.

| | división de variantes en el mismo verso.

/ salto de verso.

// blanco de estrofa o de párrafo.

Abreviaturas

Las armas del viento, Hiperión (1977): *A*

Las armas del viento, Finis terra (1982): *B*

Las armas del viento, FCE (1989): *C*

Las armas del viento, Aldus (1997): *D*

Oda primera*

Carlos Montemayor

Es el paso de los días: nace el viento,
labios secos y diáfanos besan el agua de las calles,
la sangre de los edificios,
los pies de los mendigos que desde la infancia
5 vigilan la riqueza como lentos guardianes
que un abismo ha cegado.
Su gota brilla en la ciudad,
en las puertas lastimadas,
hacia las esquinas de la noche.
10 El sudario de viento amortaja las calles
y embellece su rostro,
el blanco Señor del Ayuno.
Pisa con sus pies calientes las puertas
y su aliento enciende
15 la desnudez del mundo,
luz que nos persigue desde el nacimiento
comiendo los recuerdos,
las horas que tenemos entre los labios
agradeciendo siempre la muerte,
20 el espíritu que se come en un pan envejecido y seco.
El silencio se ensaña
en avenidas que entregan espejos, ecos sin calma.
El viento baja a la ciudad, entra,
abre sus casas, sus habitaciones.
25 Toca el rostro aterido de los que duermen bajo las calles, bajo los techos,
bajo los pasos que nos llevan

* Testimonios: *A* y *C*. El poema mantendrá el mismo nombre en ambas versiones y la posición primera. Desde este momento, se plantea el género de la “oda” para el desarrollo de los poemas; sin embargo, no todos los de *Las armas del viento* cumplían con las características de este tipo de composición, quizá esto generó el cambio a la numeración en *B* y *D*.

7 brilla] arde **10** de] del **11** y embellece] y se embellece **13** puertas] puertas, **14** y su aliento] su aliento fétido **22** que entregan] que nos entregan **23-24**] El viento baja a la ciudad, entra, abre sus casas, sus cortinas, / sus habitaciones **25** Toca] Mira **26** los pasos] los mismos pasos || llevan] orillan **28**] los vestidos, los cuerpos, las calles, los edificios **33** yacen las espinas] las espinas

a recoger del suelo el alimento, las copas,
los vestidos, las calles,
esparcidos como restos de una fiesta
30 entre música de campañas democráticas
y borracheras de izquierdistas iluminados,
y como savia reseca entre los muslos,
en cada cuerpo yacen las espinas de las fiestas
las púas con que el tigre de cada aurora
35 ruge esparcido en nosotros
durante millares de ventanas, de dormitorios,
de amantes cansados y escarnecidos,
de madres fértiles para el limo robusto de la penumbra rencorosa,
de hombres pródigos en trabajo e ignorancia,
40 de casas que repiten el eco, el comienzo, el rugido, el trueno,
la espina iluminada que hiere las calles de México.
Arrancas la flor de la nada,
aspiras el aroma de siglos y el engañoso vidrio de los pétalos
y gota a gota cae el niño, el muchacho, el viejo,
45 entre cáscaras de naranja y el ruido de los autobuses en las esquinas.

Besas tu piel, tus horas,
desollado pan, desollado dinero, desollado lecho.
Nuestro pan se llama olvido, nuestra sal se llama silencio.
Siempre nuestro, siempre cercano a nuestro costado,
50 viento más amoroso que el olvido,
Señor del Ayuno por quien la tierra siempre se muestra dulce, quieta,
llena de oficinistas, de profesores, de obreros, de bastardos oficiales,
de mañanas atropelladas entre automóviles y policías;
sin el cual ningún rencor nutriría la memoria de esta ciudad.
55 Nadie que mire la calle podría no sentir
a una mujer más hermosa que la que envejeció
cada noche a su lado;
salir a amarla, maltratada por la lluvia,

36] om. **52]** llena de mendigos, de oficinistas, de profesores, de obreros, de bastardos oficiales, / de recuerdos, de nombres, de ruinas, **53]** de mañanas atropelladas entre automóviles y policías; / sin el cual ninguno osaría vivir / cobijado a ciegas por la esperanza; **54]** ciudad.] ciudad, **55]** Nadie] y nadie **57]** lado;] lado, **72]** Ven sobre la Ciudad de México, / sobre los millares de calles, de esquinas, / de ventanas, de dormitorios, de lechos, **73]** y en cada centímetro cuadrado besa a hombres y mujeres **74]** fracasos,] con iguales deseos, fracasos,

por las noches, por los días,
 60 por el paso de los noctámbulos a las cinco de la madrugada,
 por los perros que se detienen en las esquinas
 y observan con ojos
 más profundos que los hombres.
 Viento que llega con su palabra enorme y difícil,
 65 primitivamente combativa, reacia,
 perdiendo en los oídos las albas, los minutos,
 los lugares que olvida y acoge.
 Sube a nuestra memoria
 y mira cómo cae la moneda
 70 hasta un sótano sin suelo,
 hasta una infancia que no se detiene.
 Ven sobre los millares de ventanas, de dormitorios, de lechos,
 y besa a hombres y mujeres con iguales deseos,
 fracasos, adulterios, sueños, bondades,
 75 creyendo que sólo ellos habitan el mundo
 y que por ellos nos brota.
 Funde los veranos y los otoños de su sentimiento,
 los pensamientos de las calles,
 las ideas que insistan sin comprender,
 80 los ritos de la muerte sucesiva,
 el agua diaria en que cae ardiendo el deseo y el sueño,
 el recuerdo de estar listo nuevamente para repetir, postergar.

Casas donde la vida escondida
 no quiere desprender ningún centavo de bullicio,
 85 calles que se pierden en bulevares
 con sólo unas cuantas caminatas de sirvientas y policías pobres,
 sólo el viento buscando respuesta en la hierba que nadie pisa.
 Parques donde los hombres compran el día,
 donde se sientan a desplazar sus minutos

78 los pensamientos] funde los pensamientos **80** los ritos de la muerte] el rito de la muerte instantánea, **81** el agua] la ducha **82** para repetir, postergar.] para olvidar, para repetir, para postergar. **85** bulevares] bulevares de la Luz, en Reforma, en Palmas, **94** azoteas] las azoteas **96**] Mira estas calles populosas **97**] donde los niños juegan entre los charcos, / entre perros famélicos **98**] edificios que desplazan una infancia de polvo. **101**] y siente su peso, su propio peso, **102** en las] y en las || avanzan] se destilan **104** por el grito] en la carrera **105**] sólo bajo el olor del día y la noche, **106**] om. **107** intratable cada] intratable de cada **110** son?.] son?

- 90 y sólo miran en verdad sus deudas, sus recuerdos,
el sabor de tus labios, de tu boca.
Mira la alta ciudad donde crecen
las familias de criados, los hijos de servidumbre
que velan sobre azoteas
- 95 como pequeñas aves de alas gastadas.
Mira estas calles populosas donde los niños
entre los charcos, entre perros famélicos,
juegan con una infancia de polvo.
Un hombre se sienta junto a una puerta.
- 100 Pone sus manos sobre el rostro
y siente su propio peso;
en las manos avanzan los días deformes
sin saciedad, sin lugar.
Sólo por el grito de los niños entre los callejones miserables,
- 105 sólo bajo el olor de la misma cama del padre, de la madre, de la abuela,
se escucha el rumor de la vida de mi ciudad,
su enseñanza intratable cada hora.
Viento, alba que no amanece en el mismo lecho de todos,
mira a los que diariamente
- 110 (¿y quiénes son?, ¿en qué momentos son?)
cosen la ruina de las horas,
el ayuno de los que rodeamos su casa oficial y obedecemos:
buscan con su aguja el corazón entre los dormidos,
los niños, los periódicos, los centavos de cada mañana.
- 115 Mira este templo que alza su grito incompleto,
esta roca quebrada, esta piedra rota
que llamamos Tlatelolco,
su ruta de muerte donde nuevos prisioneros
con la escuela bajo el brazo
- 120 quedamos en la tierra y las piedras,
bajo los escupitajos de los soldados.

117] que llamamos Tlatelolco / esta fosa donde la historia en pedazos / ha mirado las matanzas de los indios, / la ruta de la muerte de los ferrocarrileros, **118** su ruta] la ruta | | de muerte] de la muerte | | donde] de los **119** con la] que con la **121]** bajo los escupitajos de los soldados, / las botas de las escoltas / y la miserable paz del olvido. **127** y desiertos,] y en desiertos, **128** abierto cielo] abierto como el cielo | | en] y tu **130** Madera,] se llama Madera, **153** bosques, alfabetos,] bosques, números, alfabeto

- Ayuno sin sol, sin fuego, sin tierra, sin lecho,
 sólo alcanzado por el viento,
 sólo atrapado entre las calles como las nubes de polvo que el viento
 125 arroja sobre los edificios, sobre las calles,
 atravesando las esquinas como hacia un abismo lujurioso.
- Mira mi lugar, desmedido en dulzura y desiertos,
 abierto cielo en carne de viento,
 poderosísimo en montes y metales.
 130 Se llama Temósachic, Madera,
 campesinos y tarahumaras miserables,
 ejércitos condecorados
 por asesinar a un puñado de maestros rurales,
 por arrojarlos a una fosa común como vísceras de ganado
 135 mientras el Gobernador explicaba:
 “Pedían tierra, que traguen tierra.”
 Se llama Naica, Parral, San Francisco del Oro,
 y éste que respirará por última vez bajo el derrumbe de las galerías, en las
 minas]
- que a los cuantos años envejece en el hambre y los tiros,
 140 peón de la riqueza se llama,
 peón de la muerte.
 Se llama Sonora, y California, y Michoacán,
 tierra amantísima y miserable,
 tierra dormida entre el azúcar, la muerte sin cena y los establos,
 145 Hidalgo, Nayarit, Tlaxcala, San Luis,
 exterminados en latifundios, y en minas, y en costas,
 pescadores de la muerte entre henequén, cereal y algodón y fruta,
 masacrados bajo el calor del café y de la caña.
 Se llama país, memoria,
 150 mi país siempre fuera de su casa, sin casa,
 niño que olvida dónde está lo que no tiene,
 hambre que envían sobre su cuerpo
 destruyendo patios, bosques, alfabetos,
 nombres innumerables
 155 que cerraron la vida para siempre;
 se llama ejército defendiendo nuestro derecho a morir.

155 siempre;] siempre. 156 se] Se || morir.] morir / y se empeña en que no dejemos este derecho abandonado, de pronto, / en alguna calle, en alguna perdida, maltratada justicia.

Viento que arde sin que nada lo espere,
viento que vuelve sin que nadie lo destruya,
mira en nuestro Blanco Ayuno
160 esta tierra donde te entierro en mí para siempre,
donde busco las palabras y las ramas
para hacer el poema
y dejarlo morir con mi cuerpo,
en tierra de ardientes piedras,
165 tierra de ardiente sueño,
tierra ardiente más que la luz o la ceguera.
Sube a la memoria de cada ciudad
y toma un caudal de estrellas calientes;
desnuda la espalda de la vida
170 y preña con tus manos la hondura de todo lo que llega a morir.
Llena tus pies de yerbas heladas,
de aves heladas,
y observa sobre las calzadas
la caída de la luz, de las noches,
175 haciendo un ruido de muchos puños, de muchas palabras.
Viento que recorres los siglos y los conoces,
que te impregnas con los que respiraron hace siglos,
que llamas a los que ahora emprenden desde antes de su vida
el camino hacia nosotros,
180 tú, que conoces la memoria que nos olvida,
blanco señor, albas ruinas de los tigres, albas manos de mis hermanos
bastardos]
tú que conoces la ruta de los años que avanzan para alcanzarnos,
dinos, responde,
¿sólo a morir hemos venido a la tierra?,
185 ¿sólo para morir aquí nacimos?

159 Blanco Ayuno] blanco ayuno **163** morir con mi] en esta tierra de mi **165** sueño,] sueño, miseria, dulzura, **169**] toma la ropa, la camisa, **170**] y preña con tus manos la hondura en que las palomas / caen a morir, a mirar para siempre con los ojos deshabitados. **174** de la luz, de las noches,] de la luz, del agua, de las noches, **177** que te impregnas] viento que se impregna **182** avanzan] nos atropellan

Oda tercera*

Porque es mi aliento que se invade,
viento que se gasta y me recorre sin aroma.
Un rumor que se salva cuando lastima,
un afán de buscar el límite de la fuerza que la exprese:
5 la brillante palabra de todo lo que nace en la tierra.
Palabra que se calla
y enamora,
que no devuelve las cosas, los momentos,
la olvidada mujer que el cuerpo recuerda
10 o que aún no presiente.
Palabra que asciende
como un fuego escondido por siglos
mas en los labios se desvanece,
como el amor en la profundidad de la tierra.
15 La palabra de cada día,
de la calle, del sueño, de la embriaguez,
la palabra que compra y vende,
aquella con que cada poeta se miente y busca

* Testimonios: *A*, *B* y *C*. Como el orden de *B* es distinto al de *A* y *C*, el poema cambió de título a “Oda cuarta” en la segunda edición.

Título] Oda cuarta *B* 1-2] Es el aliento que se gasta y nos recorre sin aroma / que se detiene en una verdad que se esfuma, *A*, *B* 3] om. en *B* 4 un afán] una fuerza *A* || exprese:] exprese, / lengua bífida que enamora a mis ojos *A* om. en *B* 6-8] Palabra que no devuelve las cosas, los momentos, *B* 9] la mujer que el cuerpo olvida *B* 11-13] Palabra que en los labios se desvanece *B* 12 fuego] furor *A* 14 el amor] un amante *B* || la profundidad] el silencio *A*, *B* 15-16 de la calle] la palabra de la calle *A* Palabra de la calle, del sueño, de la embriaguez *B* 17] om. en *B* 18 la palabra] aquella || se miente y busca] miente *A* om. en *B* 19] y busca fraguarse otro destino, / como un simple poema. *A* con la que cada poeta quisiera formar otro destino / como un simple poema *B* 20-21 comprende ni repite] escucha ni comprende, / ni importa, ni se pronuncia, *A* om. en *B* 22-25 pero] la que *A* || México, / a calles de ciudades que repiten las mismas venas del viento / a una tierra desértica y pura, ayuna de todo, / cerros y campos y minas que recogen la misma memoria que nos olvida, / que me retiene a la vida que se desploma / en calles, en ventanas, en oficinas, en automóviles, / en escoltas, en lecturas, en cuerpos tibios / con su desnudez siempre nueva, intacta; *A* La que retiene a ciudades que repiten las mismas venas del viento, / a una tierra desértica y pura, ayuna de todo, / a la vida que renace en cuerpos tibios / con su desnudez siempre nueva; *B* 26 que me retiene a recuerdos] a recuerdos *B* 28 amigos:] amigos: *A* 29-33 a la memoria] a esta cicatrizada memoria || cesa de ser sólo mío] ya no es el mío / implacable olvido en la escritura, *A* om. en *B*

- fraguarse otro destino, como un poema.
- 20 La que nadie comprende ni repite,
pero insiste,
pero me retiene a la huella de la ciudad de México,
a una vida que renace en calles, en oficinas, en escoltas, en lecturas,
en cuerpos tibios
- 25 con la desnudez siempre nueva, intacta;
que me retiene a recuerdos de fracasos y glorias
conocidas por dos o tres desconocidos;
a cinismos aceptados por dos o tres amigos;
que me retiene a la memoria de cada día,
- 30 al aliento que cesa de ser sólo mío,
pero que me deja hablar en esa soledad oscura
de los instantes que pasan
con este juego de vivir, de continuar un poema,
que me deja hablar, no de una manera incomparable,
- 35 sino para decir más,
mientras otro compra,
mientras otro muere o nace o conspira,
mientras otro riñe o se ilumina,
mientras otro piensa sobre un catre de cuartel,
- 40 mientras otro contempla su misma prisión,
mientras otro recorre la tierra donde nada es suyo
y mueren su hijo y su vida,
mientras otro lava un piso, abre una ventana,
mientras otro cava en la mina y salta en pedazos
- 45 la sangre de oro o de cobre que otros beben,

31-32] pero que me deja hablar en este polvo oscuro, tumultuoso, / tras las cortinas enlodadas de este instante que piso, *A* om. en *B* **33** con este] en el *A* om. en *B* **34** que] pero que *A* || que me deja] la palabra que deja *B* **35-36**] om. en *B* **37**] mientras otro muere o nace o conspira / mientras otro vende o expolia o duerme, *A, B* **38** otro riñe] otro se embrutece, o riñe, *A, B* **39**] y otro lava un piso, abre una ventana / otro piensa sobre un catre de cuartel, *B* **40** mientras otro] otro *B* || su misma] el pasillo desde una *A, B* **41** mientras otro] otro *B* **43-44** om. en *B* **45**] la sangre de oro o de cobre / que bebe el extranjero, / mientras la miseria devora el pensamiento en nuestras calles, *A* om. en *B* **46** mientras cada uno] y cada uno *B* || suerte] suerte limitada *A, B* **48** que me deja] que deja || mientras tanto] que no soy esto, *B* **49**] que no soy esto / escribir que no soy esto, *A, B* **50** escribir] que soy lo || mudo] muda *A, B* **51** que soy lo que] lo que *B* **52**] lo que muere antes de mí, lo que después de mí acabará, *B* **53** el recuerdo] que soy el recuerdo *A, B* **55** vivir] usar *B* || amar] vivir *A, B*

mientras cada uno vive su suerte
en este aire, en este lugar de las estrellas,
pero que me deja decir, también, mientras tanto,
que no soy esto,
50 escribir que a cada momento mudo de lugar, de vida,
que soy lo que penetra mi piel y mi boca y mis oídos y mis ojos
lo que muere a mis pies, lo que muere antes de mí, lo que después de mí
acabará]

el recuerdo que no se oscurece,
la vida masacrada, dulcísima, vejada, inútil,
55 desmembrada en lo que me han dejado para vivir, para amar
mientras vivo.

Oda cuarta*

Escucha, amor,
escucha pasar a todos los que aún no saben que han muerto,
escucha los gusanos del corazón que roen la carroña de su vida,
buscándonos para seguir comprando,
5 para seguir comprando:

éste es el hombre: los labios, los ojos,
el dinero despellejando el amor
y la playa de su corazón;
éste es el hombre
10 desvistiendo la cabeza de sus ideas y sus cabellos,
con un centavo que se le pudre en las manos
manchando los dedos útiles para comer y acariciar;
éste es el hombre,
el sentimiento que se oculta con las estrellas y el olor de fierro
15 y desteje la playa de los días,
los luceros de los huesos,
la silbante ceniza con que ahora hemos de cantar,
el hombre,
el corazón,
20 los centavos verdes y oxidados,
la vida que rueda entre la ropa y los días,
el cansancio de la mano que escribe
sin reconocer que se cansa,
el cansancio del corazón que ama
25 sin darse cuenta de que se cansa,
sin darse cuenta de que por fin,

* Testimonios: *A* y *C*. El título permanece igual en ambas versiones.

1 amor,] amor, escucha, **2**] son los pasos de los que ya han muerto, / de los que cargan en carne aún no corrupta, / bañada por la sangre, / la vida fétida, los sentimientos fétidos, **3** escucha los] los || la carroña] la dulce carroña **5** comprando:] comprando. **6** hombre:] hombre, **11** con un centavo] el centavo || se le pudre] se pudre **12** manchando] destruyendo **14** fierro] fierro, **18** el] yo, el **19** el] yo, el **20** los] yo, los **21**] yo, la vida que rueda entre monedas, ropas y días, / yo, el poeta, / yo, el que ama, / yo, el que deja todo abandonado / para que lo pisen / las piedras del río, / los túmulos del amor, / la ceniza de las palabras, **23** reconocer] darse cuenta de **27** hoteles y] hoteles y palabras y **32** mi cuerpo] mi cuerpo, centavo a centavo

entre dinero, hoteles y pobreza y calles,
ha vivido, ha olvidado,
ha logrado vencer, humillar su propia vida.

30 Que el tiempo destruya lo que tengo,
huesos, dinero, huesos, dinero.
Que se despelleje mi cuerpo
y queden las columnas de mis huesos sonando, sonando;
que las cenizas se esparzan

35 aquí, en esta playa,
aquí, en mi pecho,
aquí, en mi cabeza suelta, balanceándose
decapitada,
decapitando la vida,

40 los cabellos llenos de arena y esperanza,
trituyendo mis dedos y lo que apresaron mis dedos:
carne, ideas, palabras, arena, sudor.
El aliento ahora se quema
y deja su mancha de ceniza y de fiebre.

45 Aquí, en esta playa, en mi pecho,
resuena, retumba la cabeza vacía,
amada por el viento y el eco,
polvo de hierro que se aleja
y ocupa otra vez, desmenuzando

50 sus míseros ahorros de días y de amores.
Aquí, en esta playa, caigo sobre
los despellejados huesos donde el sentimiento canta
su última tonada sin aprenderse la letra,

39 la vida] la vida, el dinero **44** fiebre] fierro **46** resuena] suena, resuena **49** y ocupa] la ocupa **50**] sus míseros ahorros de días y de amores. / (Con todo fui inconforme, / pero, ¿tengo también ya explicación para esto?) **51** esta] la **54**] sin respetar las notas / sin esperar el alimento / sin abrazar la fría tierra / que nos espera con sus órbitas vacías, secas, estalladas, / con más ternura y más quietas / que las alas muertas de una gaviota recibiendo el viento / desde la callada arena de la playa. **57** en] entre **59**] Llegarán a ser como una moneda, / un dedo quebrado, **60**] un tronco derrumbado que nos impida el paso, / un río que nadie haya descubierto / y se suicide a solas, inútil. / Dime, ¿habrá también alimentos? **62** dime] la carne **65**] ¿Alcanzará el hambre? / Dime, ¿alcanzaremos a comprender / por qué cae este polvo, este dinero, / este hueso, este dinero, este dinero, / sobre el corazón de los viejos, las mujeres, / los poetas, los viles, los dueños? / ¿Alcanzaremos a saberlo?

sin respetar la fría tierra que nos espera.
 55 Ven, viento, ven, cae sobre el hombre,
 moja este sentimiento,
 este dinero seco en la carne seca.

Habrán lugares también, sí.
 Llegarán a ser como una moneda,
 60 un tronco derrumbado que nos impida el paso.
 ¿Será más que el sentimiento que hoy nos repartimos?
 ¿Alcanzará, dime, el polvo, la muerte,
 las armas, las cárceles, la ceguera
 para nuestros hijos?
 65 ¿Alcanzará el hambre?
 Di por qué cae este dinero
 sobre nuestra cabeza,
 sobre nuestra mesa,
 sobre nuestro sueño,
 70 sobre nuestra tumba,
 sobre nuestros huesos,
 sobre nuestras armas.
 ¿Dónde se ha quedado mi voz?
 ¿Dónde nuestra vida?

73] ¿Dónde se ha quedado el hombre, / dónde el niño, la hierba, la caricia, el agua?

Comentario filológico

“Oda primera”

7 Entre los principales cambios del poemario aparecen la permutación de palabras para crear matices; en este caso “brilla” a diferencia de “arde”, no sugiere la consumación.

25 Los sentidos tendrán una gran importancia a lo largo de las piezas, sobre todo el visual, que permite la observación. En este verso, el poeta cambia el tacto por la vista.

45-46 En la primera edición de *Las armas del viento* (Hiperión) no se distingue la separación por estrofas, como en la del Fondo de Cultura Económica (1989)

72 Se elimina la alusión directa a la Ciudad de México. En la segunda década de los setenta, Carlos Montemayor ya vivía en esta metrópoli, donde estudió la licenciatura en Derecho. El mismo autor afirma que en su poesía siempre buscó reflejar la capital a partir de su propia experiencia vivencial.

85 Se eliminan los nombres de bulevares emblemáticos de la Ciudad de México: De la Luz, Reforma y Palmas.

117 En la versión *A*, Montemayor hace referencia a tres acontecimientos históricos que ocurrieron en Tlatelolco. El primero de ellos corresponde a los sacrificios de indígenas realizados por los habitantes prehispánicos (Santamarina, 2005), así como a la matanza del Templo Mayor cometida por los hombres de Hernán Cortés durante la Conquista. El segundo tiene que ver con la huelga de los ferrocarrileros a finales de la década de los cincuenta, con Demetrio Vallejo como asesor. Ellos exigían mejores condiciones salariales, pero sufrieron diversas represalias por parte del gobierno, el cual pudo, finalmente, detener el movimiento. Demetrio Vallejo fue aprehendido. El tercero y más cercano a la composición del poema es la masacre cometida contra los estudiantes en 1968 por órdenes de Gustavo Díaz Ordaz. Fue en ese año, también, cuando los estudiantes liberaron a Demetrio Vallejo de la prisión (Revueltas, 1978). En la segunda versión eliminó la alusión a los primeros dos acontecimientos.

130 Temósachic y Madera son municipios del estado de Chihuahua situados en el suroeste.

132-136 Hace referencia a la toma del cuartel de Madera en 1965 por parte de maestros rurales y campesinos, principalmente: Arturo Gámiz, Salvador Gaytán, Salomón Gaytán, Antonio Gaytán, Ramón Mendoza. Montemayor creó dos novelas

en torno a este acontecimiento histórico: *Las armas del alba* (2003) y *Las mujeres del Alba* (2010) (Rangel, 2011).

138 Montemayor realizó dos obras en las que trata sobre la explotación del minero: *Minas del retorno* (1982) y *Mal de piedra* (1983). En esta versión no menciona la silicosis como en *A*, la cual es una enfermedad crónica del aparato respiratorio que se produce por aspirar polvo de sílice en gran cantidad.

156 En la segunda versión, la denuncia política permanece, pero es más concreta.

184-185 Hay en estos dos versos un eco de la poesía prehispánica, sobre todo la atribuida a Nezahualcóyotl, una alusión a la muerte como fin ineludible: “Allá donde no hay muerte, / allá donde ella es conquistada, / que allá vaya yo. / Si yo nunca muriera, / si yo nunca desapareciera” (León-Portilla, 2001: 90).

“Oda tercera”

9 La imagen de la mujer y del cuerpo es recurrente en la poesía de Carlos Montemayor. Su último poemario, *Apuntes del exilio*, se sustenta en ambos elementos, a través de la alusión al erotismo. La variante de este verso resulta interesante, pues consiste en el intercambio de conceptos antitéticos: olvido y recuerdo. El cuerpo, en *C*, recuerda: una alusión al valor de los sentidos.

11 Este poema, al igual que otros —como la “Oda segunda”—, tiene una tendencia a recalcar la importancia del logocentrismo: la relevancia de la palabra como fundamento ontológico y epistémico.

22 En este poema, otra vez aparece la alusión a la Ciudad de México, pero, a diferencia de la “Oda primera”, en *C* no se elimina.

36-41 En este poema es evidente el uso del polisíndeton y la anáfora como recurso retórico.

51 Hay una reafirmación de identidad en la voz poética con la inserción del verbo conjugado “soy”.

“Oda cuarta”

2 La primera versión es reiterativa en la escatología de las metáforas para referir a los sistemas humanos, sobre todo el económico.

18-21 Se elimina la alusión al “yo” que resulta repetitiva, valiéndose del recurso de la anáfora.

65 La crítica contra el capitalismo, reflejada en el repudio del dinero, es constante en la obra de Carlos Montemayor; en la primera versión de este poema se acrecienta mediante la repetición que se elimina en *C*. Una de las influencias más importantes de Montemayor fue Ezra Pound, quien despreciaba, y lo hacía evidente en su obra, la usura (Coy, 2006).

73 La voz otra vez sustituye las identidades y remarca su valor en la poética de Carlos Montemayor.

Bibliografía

ARENAS TORRESDEY, Eloísa del Mar

“La poética de Montemayor: la memoria en el viento”. Tesis de maestría. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2016.

AVENDAÑO DOMÍNGUEZ, Fernanda Rebeca

“*Mal de Piedra* de Carlos Montemayor: edición, introducción y notas”. Tesis de maestría. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2018.

CAJERO VÁZQUEZ, Antonio

“Estudio y edición crítica de *Fervor de Buenos Aires*”. Tesis de doctorado. México: El Colegio de México, 2006.

“La necesaria edición crítica”, en Antonio Cajero Vázquez (editor). *Escritura en Movimiento. Autores mexicanos ante la crítica textual*. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, 2016, IX-XIX.

CAMPOS, Marco Antonio

“Las ciudades de Carlos Montemayor”, en *Periódico de Poesía*. México, número 12 (invierno, 1995-1996), 63-64.

El poeta en un poema. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

COY, Javier

“The cantos / Los cantares”, en Ezra Pound. *Cantares completos*. Traducción de Javier Coy. Madrid: Cátedra, 2006.

GONZÁLEZ DE LEÓN, Jorge y Vicente QUIRARTE

Poetas de una generación. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1981.

ITALIA, Paola y Giulia RABONI

“¿Qué es la Filología de autor?”, en *Creneida*, número 2 (2014), 7-56.

JIMÉNEZ TREJO, Pilar

“La poesía es una forma de apasionamiento diferente: Carlos Montemayor”, en *Periódico de Poesía*. México, número 12 (invierno, 1995-1996), 54-58.

LEÓN-PORTILLA, Miguel

Quince poetas del mundo náhuatl. México: Diana, 2001.

MONTEMAYOR, Carlos

Las armas del viento. México: Hiperión, 1977.

Los dioses perdidos. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.

Tres contemporáneos: Jorge Cuesta, José Gorostiza, Gilberto Owen. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1981.

“*Las armas del viento. Nuevas versiones*”, en *Finisterra*. Puebla: Premiá, 1982, 10-22.

Mal de piedra. Puebla: Premiá, 1983.

“*Las armas del viento*”, en *Abril y otras estaciones*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989, 7-32.

“De *Las armas del viento*”, en *Poesía: 1977-1994*. México: Aldus, 1997, 11-21.

La memoria en el viento. México: Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado, 1999.

Las armas del alba. México: Joaquín Mortiz, 2003.

“Introducción”, en Efraín Huerta. *Antología poética*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006, 9-28.

Apuntes del exilio. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/La Cabra Ediciones/Oak Editorial, 2010.

Las mujeres del alba. México: Random House Mondadori, 2010.

PASO, Fernando del

José Trigo. México: Siglo XXI, 1966.

RANGEL HERNÁNDEZ, Lucio

“La liga comunista 23 de septiembre 1973-1981”. Tesis de doctorado. Michoacán: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2011.

REVUELTAS, José

México 68: juventud y revolución. México: Era, 1978.

SANTAMARINA NOVILLO, Carlos

“El sistema de dominación azteca: el imperio tepaneca”. Tesis de doctorado. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2005.

SANTÍ, Enrico Mario

“Introducción”, en Octavio Paz. *Libertad bajo palabra*. Madrid: Cátedra, 1990, 15-59.

