

CARLOS MONTEMAYOR: MI BÚSQUEDA ESTÁ EN EL SUBSUELO

José Ángel Leyva

José Ángel Leyva es codirector de *Alforja*, revista de poesía. Ha publicado, entre otros libros: *Botellas de sed* (1988), *Catu-lo en el desierto* (1993), *Entresueños* (1996) y *El espinazo del diablo* (1998). Coordinó los libros de entrevistas de poetas con poetas mexicanos e iberoamericanos, respectivamente, *Versoconverso* (2000) y *Versos comunicantes* (2002). *La noche del jabalí* es su primera novela (2003).

Cuando uno piensa en la frase “México es varios Méxicos” puede sonar artificiosa y un lugar común. Pero si uno ha nacido en el norte o en el sur del país, en las costas o en el altiplano y emigra a cualquiera de las otras regiones del territorio nacional comprenderá la validez de esa afirmación. Incluso la populosa y cosmopolita ciudad de México es un punto y aparte en el mosaico cultural, porque es, además de sus particularidades de origen, el gran centro receptor y emisor de señales de y hacia todos los puntos cardinales de la república mexicana. Carlos Montemayor nació en Parral, Chihuahua (1947), y como la mayoría de quienes emigramos del norte del país hacia el centro, se deslumbró con la diversidad, la abundancia, la riqueza cultural y natural de esas otras regiones del México moderno y antiguo a la vez, pobre y dinámico, austero y barroco, contradictorio y dual al mismo tiempo. En Carlos Montemayor se conjugan esos Méxicos y se expresan a través de su pluma, se ensimisman y se abren sin concesiones al mundo y a la historia para reafirmar esa tradición polígrafa de nuestros intelectuales, de avidez por lo extraño y de introspección ante la raíz que se nutre del subsuelo local.

La trayectoria de Carlos Montemayor está señalizada no sólo por su catálogo de premios, sino por su vasta y plural obra, por su compleja formación intelectual y por sus intereses políticos y literarios que nos ofrecen perspectivas del pasado antiguo y del inmediato desde una clara conciencia del presente. Mundano y enciclopédico, lírico y épico a la vez, racional y emotivo se enfoca él mismo en el ámbito de figuras tutelares como Alí Chumacero, Bonifaz Nuño, José Revueltas o Alfonso Reyes. Los gustos y aficiones de Montemayor condimentan esta conversación que gira en torno a su poesía y a los motivos de la palabra escrita. Pero sobre todo, y con güisqui en mano, nos sumergimos en las profundidades de una realidad que no es lo que parece.

“¿Para qué decirlo?/ ¿para qué recordar?/ El poema se pierde en el sabor del café,/ el humo del cigarrillo y el ruido/ de automóviles y mañanas/ en la calle de mi casa”, escribes en Las armas del viento (1977), libro que dedicas a la memoria de tu hijo David y a tus amigos que te enseñaron a trabajar la madera en el bosque. Lo transitorio de la vida nos obliga a esas preguntas: ¿para qué recordar y decirlo?

A veces pienso que hay poetas muy optimistas que escriben como si el mundo esperara un poema. Pienso que el mundo no espera ningún poema, que la poesía forma parte de un movimiento natural de la vida diaria en el que, a veces, la cresta de dicho movimiento ondulatorio nos sitúa en una especie de cúspide desde la que podemos ver mejor el sol o descubrir con mayor claridad un sonido. En ese punto milagroso o inesperado las cosas vuelven a nacer y adquieren otro sentido.

Los poemas de ese libro, además, están situados en un momento en el que nuestro país vivía convulso, una época en la que yo era un testigo silencioso, pues no trabajaba como articulista en una revista política; sólo investigaba y recopilaba información sobre los temas que años después he desarrollado. Atisbos de tales asuntos sólo aparecen en un conjunto de poemas que titulé *Las armas del viento*, un poco crípticos, con cierto contenido social, pero que sin el contexto de mi obra posterior que aborda esa temática no parecería tener una intención política.

Pero la dedicatoria refiere dos hechos, uno la memoria de tu hijo y otra el vínculo con la madera, el bosque, la montaña. Seguramente en esas señales del comienzo de tu libro hay más significados de los que uno como lector percibe a simple vista. ¿Podrías referirte un poco más a ese punto?

El trabajo en el corte de madera en el bosque fue para mí una experiencia aleccionadora, primero por la presencia misma de la naturaleza, la sabiduría y la dinámica autónoma del mundo mismo; por la razón sensorial, no intelectual con la madera viva; por la fuerza combinada de los trabajadores para poder aserrar los troncos. El instrumento elemental con el que se cortan se llama sardina. No es otra cosa que una sierra con dos cabos que requiere de la coordinación y sincronía de dos personas. El movimiento rítmico del corte implica una relajación y un esfuerzo; uno llega a sentir la fuerza del compañero, el ritmo que demanda el corte. De manera que fue una enseñanza vital, al margen de todo ejercicio intelectual o metafórico. Una especie de ingreso al mundo sin palabras. La muerte de mi hijo David también fue una experiencia sin concesiones, intolerante, intransigente. Para recibirla y asimilarla requería de una integridad humana que poco tenía que ver con metáforas. En el bosque también aprendí a resistir y comprender el dolor.

Tu natal Parral, tan ligado a la última fase de la vida y muerte de Pancho Villa, ¿cuánto dio su historia y su geografía a tu visión del mundo y a tu encuentro con la escritura, a la idea de ti mismo?: “Y cuando el viento pasa sobre las cosas/ (y también sobre las que ya no están),/ abre un rumor de invisibles ramas/ brotando de su árbol, de su origen” (“Parral”).

Estudié primaria y secundaria en Parral, la preparatoria en Chihuahua y los estudios universitarios y de posgrado los hice en la ciudad de México. Los dos años en Chihuahua y el primer año en la ciudad de México sirvieron de paréntesis o de distanciamiento del paisaje natural. Cuando regreso de vacaciones, luego de cursar mi primer año de estudios profesionales, me encuentro con un paisaje invernal. En esa época, te hablo del remoto 1965, las vacaciones principales en México eran en invierno, de diciembre a febrero. El reencuentro con mis cerros, con el ambiente minero, con el paisaje semiárido, me empujó inesperadamente hacia la escritura. Hasta ese momento no existía en mí el menor atisbo de hacer literatura. La necesidad de expresar la emoción que me producía el paisaje me condujo a la poesía. De manera que me asumo como un escritor telúrico; siento que la tierra es un ser que me mira, que me acepta, que me toca. Por tanto el paisaje es una forma de la conciencia y no sólo un escenario.

Veo que en ese retorno se da una especie de reconciliación y hallazgo de lo que no percibiste en tu adolescencia y sobre todo



en tu infancia. Curiosamente tu niñez es un tema recurrente en tu poesía, pero no como el paraíso perdido sino como la referencia de un pasado que no tiene cabida en el presente del escritor ni de una época de metamorfosis urbanas, a la manera del río de Heráclito. Eso creo, más cuando leo: “Dejo abiertas las puertas de la casa para esperar a mis padres/ en medio de mi infancia” (El cuerpo que la tierra ha sido, 1989). ¿Qué te enseña y nos enseña tu infancia?

Fue una especie de fiesta y júbilo de la libertad. Mi vida transcurría visitando ranchos, cerros, pueblos, ríos. Me maravillaba no dormir en casa, sino en una huerta, en un camino vecinal, en una ranchería, junto a un río, en cualquier sitio donde la noche cayera. Recuerdo que a veces los riachuelos eran tan caudalosos que las camionetas se quedaban varadas y debían ser sacados de la corrientes con bestias de tiro. Me apasionaba vivir y formar parte de esa poderosa presencia del mundo. Mi infancia es la alegría del encuentro con la libertad de movimiento, con la energía del desplazamiento sin restricciones. De alguna manera son los instantes en que entendí que estaba relacionándome con algo más eterno que el cambio previsible de la luz o de las mane-

cillas del reloj. Allí tomaba conciencia de la relación con las cosas que nos rodean; creo que la eternidad nos acecha en ciertos momentos de nuestras vidas y que gran parte de ellos los conocimos en la infancia.

Tienes razón, cuando somos niños pensamos poco o no reparamos a fondo en la presencia de muerte. ¿Será eso la eternidad? Quizá por ello en tu obra en conjunto se advierte un reconocimiento de lo universal e histórico y un acercamiento al detalle de lo cotidiano, a la sencillez de la naturaleza, a la existencia de unas armas que sirven para prolongar o capturar el instante, y también para borrarlo de la memoria o para envilecerla. ¿Cómo definirías en ti la conciencia de las armas?

Me refiero fundamentalmente al verso inicial de *La Eneida* de Virgilio: “Arma virumque cano...” “Canto las armas y el hombre...” Este verso sugiere gran parte de la literatura griega y latina que he estudiado y amado desde hace muchos años. *La Ilíada* contiene ejemplos absolutamente deslumbrantes de ese encuentro de las armas y los hombres. Mi infancia y parte de la adolescencia estuvo muy marcada por la presencia de las armas, y gran parte de mi vida literaria y humana

tiene como punto de referencia su empleo. Mis amigos normalistas, que formaron parte del movimiento campesino en Chihuahua que se inició en 1959, constituyeron más tarde el Grupo Popular Guerrillero durante 1964. Una de sus acciones más relevantes fue el asalto al cuartel militar de Ciudad Madera, ocurrido el 23 de septiembre de 1965. Aunque no tuvo ningún nexo con ellos, la Liga Comunista 23 de Septiembre tomó la fecha como emblema y homenaje a esa lucha campesina que emprendieron mis amigos. Ellos son para mí una referencia inevitable y a ello se debe que haya escrito novelas como *Guerra en el paraíso*, *Las armas del alba*, *Los informes secretos* y otras novelas en cuyos manuscritos trabajo ahora. Pero como te decía, *Las armas del viento* es la expresión primera, cifrada, críptica, del trabajo de análisis político que estaba haciendo durante la época de la guerra sucia y que no podía publicar abiertamente en los medios periodísticos o universitarios. Después publiqué *Abril y otros poemas*, y en ese libro el verso de Virgilio “arma virumque cano”, “canto las armas y el hombre”, aparece como epígrafe de una sección que se llama “Las armas y el polvo”. En algún momento me propuse escribir *Las armas y el fuego*, orientando aquí los recursos emotivos, existenciales, físicos, vivenciales, que los seres humanos tenemos para luchar en el espacio de nuestras propias vidas. Esto es resultado, pues, de una mezcla, a muchos niveles, de la presencia y de la conciencia que tengo de las armas y de los seres humanos.

Lo tuyo es más literal que literario. Pensaba en Gabriel Celaya en ese poema en el que menciona la poesía como un instrumento de lucha, de compromiso, como un arma cargado de futuro.

También lo es. Llega a ser importante esgrimir la palabra, el pensamiento, las ideas, pero en realidad las he empleado en el mismo sentido que Virgilio. Cuando él habla de las armas y el hombre tiene muy clara la idea que se trata del sobreviviente de la destrucción de Troya y del edificador de lo que sería la poderosa Roma. En mi caso, tengo claro que se trata de sobrevivientes de un orden social empobrecido que se proponen crear un mundo más poderoso y justo.

La alusión a Troya, a su final, nos conduce al plano de tu formación intelectual que responde a ese modelo del polígrafo en la tradición mexicana que nos viene desde los sabios novohispanos, como Carlos de Sigüenza y Sor Juana, y de escritores más recientes como Alfonso Reyes y Octavio Paz. No se diga Rubén Bonifaz Nuño, con quien sé te une gran empatía y amistad.

Creo que a pesar de su atracción por tantas culturas, Octavio Paz no sintió un interés particular por los clásicos grecolatinos.

Pero sí es un ejemplo de erudición y de versatilidad literaria, política, intelectual. Debemos reconocerle ese valor más allá de las simpatías o coincidencias con su persona, ¿no es así? Es el caso de Carlos Monsiváis, quien no ha escrito especialmente sobre el mundo de la antigüedad, pero es un intelectual versátil y algunos le otorgan el don de la ubicuidad. ¿Cómo has ido forjando tu bagaje y tu perfil intelectual para no caer en la dispersión?

Todas mis tareas tienen el mismo hilo conductor: lo clandestino, lo subterráneo, el subsuelo. Desde la infancia mi formación se asoció con la minería y esto se evidencia en varios de mis poemas, cuentos y novelas. Si lo piensas un poco, la cultura grecolatina es el subsuelo de la cultura de Occidente. Las culturas indígenas de Mesoamérica son otra forma de subsuelo en la cultura mexicana actual. Los movimientos guerrilleros son el mundo clandestino de la resistencia social. Te diré que la mayor parte de la literatura griega y latina es una literatura política, una literatura realista, que no tiene el menor interés por la fantasía, la ilusión o el lujo verbal. Es una literatura muy directa que habla de las luchas políticas de su tiempo. Cuando no la hemos leído y no la conocemos nos parece a lo lejos una literatura enrarecida, distante, fuera de la realidad. Todo lo contrario: es la gran literatura realista de todos los tiempos. Por otro lado, antes y después de mi generación, los chihuahuenses no hemos tenido ninguna inercia cultural que se nos imponga; no hay entre nosotros el peso de una cultura teotihuacana, olmeca, maya, ni asentamientos como los de Tula, Uxmal, El Tajín o Palenque. Todo lo que hallamos en ese inmenso desierto, si nos atrae, lo tomamos, nos lo apropiamos. En la Universidad de Chihuahua, con el maestro Federico Ferro Gay, descubrí el griego y el latín; me interesó profundamente la historia antigua griega y romana. Si hubiese nacido en Yucatán quizás hubiera tenido un grave conflicto existencial por haber sido latinista y helenista y no mayista, pero siendo chihuahuense no padecí ningún trauma por haberme dedicado al mundo grecolatino y después a la cultura maya misma. Jesús Urueta, Julio Torri, Del Valle Arizpe, Martín Luis Guzmán, Alfonso Reyes, José Revueltas, Alfredo López Austin —todos norteros— han decidido a su manera qué clasicismo les interesaba, si el español, el maya, el náhuatl, el griego o el latino. Pienso que es muy saludable tener abierta esta posibilidad de elegir sin reservas.

muerte van juntos en el tiempo, en la caducidad. ¿En qué piensas cuando escuchas a tu propia poesía recurrir a menudo a tales términos?

Insisto en que para mí el amor y la muerte no se unen, se excluyen. El amor es la ruta y el ascenso hacia lo eterno. El amor y el erotismo es lo que más nos acerca a la condición eterna. Por otra parte, ordeno o trato de darle claridad a lo que siento. Muy rara vez escribo un poema en función de una sucesión de ideas; por lo regular es una sucesión de emociones que están atentas a la sensualidad de las cosas. Desde este punto de vista, el de la relación con las emociones, puedo decir que no me pongo a pensar si los tópicos se acercan, se alejan, se asemejan o discrepan.

“¿Para qué fundar nuevas ciudades?/ En nuestro retraso ha de nacer algo valioso... Carga ahora tus dioses en la espalda;/ carga ya los escombros de los padres” (Las armas y el polvo). Te refieres a Eneas llevando a la espalda a su padre y alejándose de Troya en llamas. ¿Para qué fundar nuevas ciudades?

Pienso en el norte de México durante la colonia y el siglo XIX. Literalmente había que fundar ciudades, villas, y esto implicaba descendencia, longevidad, fuerza, luchas, o por lo menos esforzarse por la defensa permanente de las ciudades. Los Montemayor forman parte de núcleos fundadores de ciudades como Monterrey, Saltillo y otros asentamientos norteños. Mi padre fue el primero que pone nomenclaturas y ordena calles en lugares como Poanas, Durango. De manera que la idea de fundar ciudades, de construir centros de población, no era una idea descabellada. Pero también la historia específica de Eneas de fundar nuevas ciudades puede aparecer como un símbolo de la escritura de nuevos libros o de buscar nuevas expresiones. De manera que se trata de una reflexión muy personal a distintos niveles: una circunstancia personal en la que sentía que mi padre me interrogaba por qué estaba retrasando la fundación de familia, casas, ciudades.

Hablas de la mutación y del cambio de geografía, del destierro: “Déjame salvar nuestros cuerpos de sus raíces,/ abatir los árboles que no soportan ya el peso del alma/ y buscan su polvo, su semen de tiempo y su metamorfosis”. Aquí hay una consideración cultural en el abandono del origen, al tiempo que su revaloración. ¿Cómo concibes la tradición, el sentido de pertenencia, la identidad, ante

una transformación profunda e inevitable de las culturas, lenguas, creencias, rituales, mitos, etcétera?

Como te dije, no atiendo a un proyecto intelectual, sino a una vivencia, a una necesidad de expresar emociones o sensaciones. El tema de Troya lo retomo 20 o 30 años después en el poema undécimo de *Apuntes*, de 1994, donde vuelvo a decir: “Algo nos llama a grandes voces en el camino que dejamos./ No queremos volver la vista hacia lo que hemos amado/ cuando lo consumen las llamas, el saqueo, el asalto./ Mejor salir con nuestro padre a cuestas y llevar de la mano al hijo/ que llora atravesando el incendio y el despojo”. Es el mismo tema y la misma referencia virgiliana. Es muy posible que en el futuro vuelva a ese motivo. En la poesía que estoy escribiendo ahora hay un intento de descubrir lo universal que había en la casa de mi infancia. No es que esté escribiendo en un círculo constante, en una especie de laberinto, sino que mi forma de recibir cada instante es tan semejante que me conduce a una conciencia que descubre más elementos del mismo árbol, de la misma luz.

La guerrilla en México, el episodio genocida de Tlatelolco, el levantamiento indígena en Chiapas a partir de 1994, son he-



chos que transmiten una sola idea: el tamaño de la injusticia y la desigualdad en nuestro país. Tu prosa aborda dichos problemas, pero no tu poesía, no por lo menos de manera evidente. ¿Hay razones y reflexiones al respecto?

En mi poesía sí hay un tratamiento político de estos temas, claro. *Elegía de Tlatelolco*, por ejemplo, que es un conjunto de seis poemas, trata la masacre de Tlatelolco. Es un ejercicio político, pero sobre todo es un poema. No es un panfleto.

Pero te sientes más cómodo, con mayor libertad en la prosa para tratar lo político.

Sucede que la prosa tiene un ordenamiento analítico y sintético que se presta a la descripción y sobre todo a la narración. En mi caso la poesía está más cerca de la invocación que de la narración o de la descripción. Gran parte de los poemas clásicos que me han formado son poemas narrativos: *La Eneida*, *la Metamorfosis*, *La Ilíada*, *La Odisea*, *La Divina Comedia*. Pero con la evolución de la novela la poesía se ha concentrado en el conjuro, en la invocación, en la tensión de la conciencia interior, o incluso en la experimentación verbal. De manera que no confundo mis análisis políticos con mi poesía, ni mi necesidad de narrar con la intensidad y la emoción del poema.

“Déjame por un momento más cantar, Finisterra,/ ahora que mi cuerpo oye, y siente, y ama./ Cantar que este aire sobre el mar es como un cuerpo”. En “Finisterra” vuelves otra vez al paisaje y al impulso amoroso, erótico. ¿Qué es Finisterra en un sentido literal y poético?

Es un himno a Finisterra, en Baja California Sur. Curiosamente ningún bajacaliforniano ha hecho alusión a este poema. Para mí “Finisterra” es importante no sólo como poema erótico, sino como un encuentro con el mar. Así, nuevamente el cuerpo de la mujer es el camino hacia la luz, hacia el océano, la espuma, el canto. Este poema no tiene nada de vacío, nada de temor a la muerte. Es una exaltación del movimiento, de la vitalidad, de la inmensidad, del amor, del tiempo, de lo que es posible a través del cuerpo.

En los poemas que agrupas bajo el título de Memoria no haces alusión a la memoria de la civilización, de la historia, sino a tu propia vivencia en tu hogar, en tu origen. ¿Parral vuelve a revelársete como Ítaca?

Creo que lo que predomina en esos poemas es el sentido de la eternidad. Hay un reconocimiento de nuestro origen en cualquier cosa que surja al alcance de nuestro cuerpo: el sol, la luz, un aroma, un río. Escribí estos poemas cuando falleció mi madre. La tierra y la casa natal se funden en estos poemas. En *Memoria* dedico dos poemas al arte de escribir poesía: “Arte poética 1” y “Arte poética 2”. En la primera comienzo diciendo: “Cuando mi hijo come fruta o bebe agua o se baña en un río,/ sólo dice que come/ o bebe agua o que se baña en el río./ Por eso ríe cuando leo mis poemas”. Y en el segundo: “Quizá sólo el sol mantiene suavemente su voz,/ con una palabra que no se propone asombrar,/ permanentemente, sin prisa, que es la misma/ en las piedras, los árboles o las colinas”.

Tu poesía en general tiene una musicalidad natural, es rítmica y melodiosa, pero no pierde de vista un especial cuidado en el trabajo de las imágenes. ¿Piensas que tenga algo que ver con tu afición por el canto?

Esta musicalidad o ritmo puede, quizá, ser más notoria en los poemas extensos, formados por eneasílabos, endecasílabos y alejandrinos; poseen un ritmo, una aspiración que trato de recuperar de los versos latinos, sobre todos virgilianos. Los hexámetros podían poseer el mismo ritmo aunque los versos tuvieran 13, 14, 15, 16 o incluso 17 sílabas. Gran parte de los versos del poema “Finisterra” están integrados a partir de esta trasposición de los hexámetros latinos. De manera que tanto la llaneza como la expresión rítmica tienen más una relación con mis tareas que desde joven desarrollaba como traductor de Virgilio y de Homero. No los traducí necesariamente para publicarlos, sino para entenderlos. No hay entre esta elaboración poética latina o latinizante ningún vínculo directo con la música contemporánea, ni con la romanza ni la ópera italiana. El canto, la guitarra y el piano derivan simple y llanamente de mi formación musical, muy estricta, que tuve desde la infancia: estudié solfeo y guitarra durante muchos años. Pero mi descubrimiento de la ópera ocurrió simultáneamente con el de la literatura. De cualquier modo, hay que aclarar que fui primero músico y luego escritor. Mi evolución como músico ha ido a ratos más adelante que la literaria y en ocasiones se ha dado el proceso inverso: la música se rezaga y la poesía avanza. Pero, en mi caso, la música le ha hecho más aportes a la escritura que la literatura a la música. •