

Protocolo de investigación

Eloísa del Mar Arenas Torresdey

Lic. en Lengua y Literatura Hispánicas, UV

Mi propuesta de trabajo de investigación para la Maestría en Literatura Mexicana, es hacer un análisis poético del “viento” y la memoria en tres poemarios importantes de Carlos Montemayor, *Las armas del viento* (1977), “Memoria” (1989) y *Finisterra* (1989), recogidos en el libro *Abril y otras estaciones (1977-1989)*, editado por el Fondo de Cultura Económica.

Describiré brevemente mi objeto de estudio. *Las armas del viento* fue el primer libro de poemas que publicó Carlos Montemayor, en 1977 por la editorial Hiperión. Después se reeditó como una parte de *Abril y otras estaciones (1977-1989)* y, finalmente, se incluyó una versión corregida en *Poesía (1977-1994)*, publicado por la Editorial Aldus en 1997. Está compuesto por nueve odas escritas en verso libre y tituladas conforme a su número ordinal: “Oda primera”, “Oda segunda”, etcétera. Hay una titulada “Oda quinta, rota” porque es la oda central y porque se conecta con la “Oda sexta” a través de la anáfora “Es tarde.” en el cierre de la quinta e inicio de la sexta, sugiriendo una ruptura y una continuación. La “Oda primera” es la más extensa, la conforman cinco estrofas que oscilan entre los 30 y 45 versos; la segunda con mayor extensión es la “Oda novena” con cuatro estrofas de tamaños muy variados, entre 16 y 50 versos, además, tiene un poema breve, sin referencia alguna, como epígrafe; la “Oda sexta” cuenta con 91 versos; la “Oda segunda” y la “Oda tercera” coinciden con 57 versos; la “Oda cuarta” tiene 74 versos en tres estrofas de

28, 28 y 18 versos, respectivamente; la “Oda octava” tiene 40 versos; la “Oda quinta, rota” tiene 33 versos; y la “Oda séptima” es la de menor extensión con 29 versos.

Hay que recordar que a partir de la revolución estética del Romanticismo las formas genéricas empiezan a desdibujarse o a subvertirse; para el siglo XX ya resultaba extraño que un poema se insertara en una categoría genérica tradicional. Si esto ocurre así, como en el caso de las odas de Carlos Montemayor, debemos averiguar si es una muestra de virtuosismo, de ironía o es el intento de renovar la tradición (Luján, 2000: 23). Los poemas presentan el uso recurrente del apóstrofe¹ lírico, figura común en la oda, el himno, el madrigal, la elegía (Luján, 2000: 23), porque la voz poética alude a un “tú” que se transforma, se difumina y vuelve a aparecer como en este ejemplo:

“Viento que recorres los siglos y los conoces,

[...]

tú, que conoces la memoria que nos olvida,”

(Oda primera)

Principalmente en estos poemas, encontramos un realismo lírico y descarnado, producto de una realidad en crisis; pero, también proveniente de una reflexión estética que viene evolucionando desde varias generaciones anteriores, y representa una de las posibilidades poéticas que utiliza el lenguaje de la cotidianidad como constructor de un “universo poético valedero, trascendental”, en palabras de Rogelio Guedea (2007). En la generación inmediatamente anterior, la Generación del Medio Siglo, el realismo como forma de

¹ “Figura de pensamiento [...]. Consiste en interrumpir el discurso para incrementar el énfasis con que se enuncia, desviándolo de su dirección normal; al mismo tiempo que se explicita y se cambia, a veces, el receptor al cual se alude (naturalmente en segunda persona) o se le interpela con viveza.” Tomado de Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 2001, p. 59.

expresión poética ya se había consolidado en poetas como Jaime Sabines, Rubén Bonifaz Nuño, Rosario Castellanos, Enriqueta Ochoa, Dolores Castro, etcétera; que, a su vez, recibieron influencia de la poesía conversacional, vanguardista y social, de los sudamericanos César Vallejo, Pablo Neruda y Oliverio Girondo. Siguiendo esa veta de la poesía confesional, coloquial, que apuesta a lo sensorial y a la experiencia “como elemento facilitador del propio acto de escritura”, (Guedea, 2007: 31) surge la poesía de Carlos Montemayor. De esta manera, en los poemas de *Las armas del viento*, sobre todo, es donde el poeta muestra el desencanto generalizado sobre la política, la cultura, el arte y llega a cuestionar el valor de la poesía.

Respecto al “viento”, una forma de manifestación, una sinécdoque² del elemento aire, debo decir que es evidente la recurrencia de éste en relación con la memoria, hasta articularse como símbolo de ésta, como vehículo y detonador de la memoria del individuo, de la ciudad, del país y el tiempo, por ejemplo:

“Es el paso de los días: nace el viento,”

“El viento baja a la ciudad, entra,
abre sus casas, sus habitaciones.”

“viento más amoroso que el olvido,

[...]

sin el cual ningún rencor nutriría la memoria de esta ciudad”

(Oda primera)

Los poemas de “Memoria” se publicaron por primera vez en 1989, en *Abril y otras estaciones (1977-1989)*, luego se reeditaron en 1997, en *Poesía (1977-1994)*. Este

² “Figura retórica que forma parte de los tropos de dicción y que se basa en “la relación que media entre un todo y sus partes” (Lausberg).” Tomado de Helena Beristáin, *Op. cit.*, p. 474.

poemario se compone de 13 poemas; en dos de ellos, el poeta expone su arte poética: en el primero titulado “Arte poética, 1” y en el octavo “Arte poética, 2”. El resto de los poemas exploran, en verso libre y sin división estrófica, los recuerdos de la infancia y la provincia. Aquí pareciera existir una gran brecha que separa *Las armas del viento* de “Memoria”, pero no es tanto así si pensamos, como lo vislumbra Malva Flores en *El ocaso de los poetas intelectuales y la “generación del desencanto”* (2010), que una de las formas de reivindicar la confianza en el lenguaje, después de los cuestionamientos realizados durante la crisis política del 68 y posteriores, es retornar al origen, ya sea físico o mítico-sentimental, es decir, la tierra de origen y la infancia (Flores, 2010: 201). Tampoco parecen poemarios separados, si tomamos en cuenta que persiste el interés por traer la memoria al momento presente:

“El recurso de la memoria asumida por la palabra poética para reencontrarse con lo otro es, en estricto sentido, una evocación, una remembranza. Sin embargo, el mecanismo que opera en este tipo de poesía no se detiene ahí. De la evocación parte, en un momento anterior a la escritura, para invocar, propiciar, mediante el lenguaje poético, la aparición de lo otro.” (Flores, 2010: 149).

Este ejercicio deliberado de evocar e invocar en el poema la memoria, nunca deja de aparecer sin hacer referencia al “viento” o algún otro vocablo de su mismo campo semántico sensorial, por ejemplo: olores, sonidos, ruidos, alientos, voces de la naturaleza que “llaman” al poeta.

Carlos Montemayor escribió *Finisterra* en 1979, pero se publicó hasta 1989 – aunque está fechada en 1982– en *Abril y otras estaciones (1977-1989)*, también vuelve a aparecer en *Poesía (1977-1994)*, en 1997. Es un poema de largo aliento, compuesto por ocho estrofas que oscilan entre los 15 y los 46 versos. La invocación al “viento” se hace

evidente pues el poeta le “canta”, empleando, nuevamente, el apóstrofe lírico dirigiéndose a un “tú”, porque hace una exaltación a ese lugar entre las aguas marinas que es “Finisterra”; es un canto total, donde el instante poético se yergue. Este poema está influido por “Oda marítima” de Fernando Pessoa (1888-1935, poeta simbolista y modernista) en tanto es concebida como partitura musical con crescendos y decrescendos; y por un poema de Ledo Ivo (1924-2012, poeta brasileño) titulado “Finisterre”, ambos poetas fueron traducidos del portugués por Montemayor.

Sobre este poema, Vicente Quirarte señala, en *Peces del aire altísimo* (1993), el significado de *Finis Terrae* como aquel lugar enigmático donde se termina la tierra e inician las aguas, también percibe esa unión totalizadora de los elementos naturales, como la unión de los cuerpos en “un combate amoroso”, acontecida en el instante poético. En este sentido, Marco Antonio Campos apunta que en “Finisterra” la voz poética “mira y descubre en un ahora y un siempre, en un instante y para siempre, todas las orientaciones, todas las navegaciones, todos los hechos y todas las cosas del mundo” (Campos, 1998, 363-364).

Ceñir una producción poética diversa –como la que surgió después de las matanzas de Tlatelolco, en 1968, y la del Jueves de Corpus, en 1971– a un solo grupo generacional, es una tarea por demás difícil; considero que agrupar a los poetas que compartieron momentos históricos, tendencias estéticas, ubicación geográfica, etcétera, ha sido una de las formas menos satisfactorias pero más básicas para lograr organizarlos. Tomaré las clasificaciones generacionales como una herramienta más para proyectar luces sobre la poesía de Carlos Montemayor y poder ubicarla en la tradición poética a la que corresponde, en vista de la escasez de estudios críticos interesados particularmente en este poeta.

Vicente Quirarte dice en el prólogo a la antología *Poetas de una generación (1940-1949)*, (selección y notas de Jorge González de León) publicada en 1981, que “Un año decisivo y una época memorable: 1968”, marcó y vinculó a un grupo de jóvenes escritores –nacidos entre la década de los cuarenta y la década de los cincuenta– que, unidos por el poema como forma de resistencia, despertaron a la realidad de un país en crisis y a la brutalidad con la que el gobierno tomó medidas represoras contra cualquier atisbo de inconformidad popular, como fueron los casos de las masacres de 1968 y 1971. Este despertar de la conciencia y este choque contra la realidad castrante, provocaron una poesía realista, violenta, directa y en concordancia con lo que intenta reflejar, “Acaso por ese descubrimiento primario del espacio urbano que fue, entre otras muchas cosas, el movimiento del 68, la ciudad es en ellos no un tema, sí una razón de ser. Por eso su protesta no es en forma de panfleto, sino de lenta interrogación” (Quirarte, 1981: 9), Montemayor cuestiona al “viento”, retomando el aliento de la lírica del México antiguo:

“tú que conoces la ruta de los años que avanzan para alcanzarnos,
dinos, responde,
¿sólo a morir hemos venido a la tierra?
¿sólo para morir aquí nacimos?”

(Oda primera)

Actualmente, por la distancia establecida frente a los sucesos ocurridos en 1968 y 1971, y sus efectos en la vida política, cultural y literaria del país, encontramos estudios críticos que abordan este momento importante en la poesía mexicana de la segunda mitad del siglo XX. Uno de estos estudios es el libro de Malva Flores, antes mencionado, que hace un análisis de esta generación y cuenta con un apartado muy útil, por su detalle, sobre el contexto

histórico y político. Otro ejemplo, es el prólogo de Evodio Escalante a la antología *Poetas de una generación (1950-1959)*, publicada en 1988, ya que aventuró cinco tendencias estéticas principales en la poesía de esta generación: “1) Radicalismo experimental; 2) Conformación modélica; 3) Lirismo emotivo e intelectual; y 4) Cotidianidad prosaica. [...] Advierto que un quinto vértice podría ser incluido [...] es el de la *restauración vernácula*” (Escalante, 1988: 14). Asimismo, Escalante contrasta la actitud incrédula hacia la política que estos poetas mantienen ante los acontecimientos históricos recientes del 68 y del 71, puesto que se dan a conocer en los años setenta, “ninguno de ellos escribe poemas políticos”, a diferencia de los poetas inmediatamente anteriores (en los que se encuentra Carlos Montemayor) y otros mayores “que derivaron del *poeticismo* (Marco Antonio Montes de Oca, Enrique González Rojo, Eduardo Lizalde)” (Escalante, 1988: 15).

Aunque Evodio Escalante se enfoca exclusivamente en los poetas nacidos en la década de los cincuenta y con base en su poesía apuntala los vértices estéticos que arriba cité, retomo esa clasificación para situar a Carlos Montemayor, tomando en cuenta que nació en 1947, empezó a publicar sus primeros poemas también en los años setenta y coincide con varias de esas tendencias estéticas. Si bien sus poemas no son concebidos estrictamente en formas métricas tradicionales, sí hay un interés en la conformación modélica al traer un subgénero como la oda, ya sea para actualizar la forma tradicional con un contenido moderno a través de un lenguaje realista, en un intento de renovar la tradición. Su poesía también fluctúa entre un realismo y un lirismo emotivo e intelectual, ya que usa elementos léxicos coloquiales como: ventanas, silla, calle, dinero, perros, etcétera; en relación con emociones, sensaciones o ideas más abstractas; produciendo efectos semánticos muy particulares. Por último, aunque no toda su poesía se cimenta

explícitamente en bases políticas, encontramos manifestaciones de un compromiso en varios poemas que aluden a una situación social, económica y política de un país en crisis.

Según Rogelio Guedea explica en el prólogo a su libro de ensayos *Poetas del medio siglo: mapa de una generación*, del 2007, las tendencias arriba mencionadas en la poesía de Carlos Montemayor, ya las venían explorando poetas anteriores como los de la Generación del Medio Siglo; cosa para nada extraña, como aseguran varios autores, entre ellos, Guedea, Quirarte o Flores, pues los poetas más jóvenes se saben herederos de su tradición y tienen la certeza de que la originalidad radica en el descubrimiento que hagan de ella, o el retorno que emprendan hacia la palabra original.

Carlos Montemayor (Parral, 1947-México, 2010) fue un escritor prolífico que no sólo experimentó la narrativa y la poesía, sino que hizo del ensayo y de la traducción extensiones de esta última. Principalmente, tuvo un marcado interés por la poesía clásica y tradujo a varios poetas griegos y latinos, entre ellos, a Píndaro, una selección de *Carmina Burana* y, por primera vez, los poemas completos de Safo. También se interesó por la poesía moderna en lengua portuguesa, como mencioné antes, especialmente Fernando Pessoa y Ledo Ivo; después se interesaría mucho por las lenguas originarias de México, haciendo un rescate de su expresión artístico-literaria. Como resultado de su arduo trabajo como escritor y de su compromiso con la lengua, formó parte de grandes instituciones involucradas con las letras como la Academia Mexicana de la Lengua y la Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas.

Víctor Manuel Mendiola asegura que “en muchos casos, los poemas de Montemayor capturan de un modo rápido nuestra curiosidad y nos provocan un sentimiento

de duración” (2001, p. 170), es un procedimiento poético recurrente en sus poemas y en, al menos, un par de sus novelas con el que consigue dilatar las escenas narradas o las sensaciones y reflexiones propuestas a través de su escritura. En el caso de *Mal de piedra* (1981) y *Minas del retorno* (1982), ambas de estructura fragmentada, presentan narraciones de una misma acción desde varios personajes o perspectivas, así como el flujo de conciencia de los personajes. En algunos de sus poemas, aparecen el viento y el polvo como figuras que traen la memoria de vuelta al momento actual, y el recuerdo se paladea lentamente. Tanto los poemas seleccionados para el proyecto de investigación como estas novelas citadas fueron escritos en un periodo de tiempo muy cercano y, por lo mismo, comparten varios aspectos. Como hemos intentado desarrollar, su poesía aborda la muerte, la injusticia, la riqueza cultural mexicana devastada constantemente y la resistencia que se opone a ello, la tierra del norte, y la memoria que persiste a través de los años como una herencia invaluable.

Con base en todo lo que he dicho anteriormente, propongo realizar una lectura de “Las armas del viento” (1977), “Memoria” y “Finisterra” (1982) de Carlos Montemayor recogidos en *Abril y otras estaciones (1977-1989)*, a partir de un análisis poético que derive en un análisis simbólico del “viento” y la memoria, desde el modelo planteado por Luján Atienza, puesto que integra diversas estrategias de análisis, principalmente de la estilística; pero también del estructuralismo, la semiótica y la hermenéutica, para profundizar en el nivel simbólico. Puede censurarse esta perspectiva por abordar el nivel lingüístico, pero debemos tomar en cuenta que toda posterior interpretación que pueda hacerse de un fenómeno poético, descansa sobre este nivel. Considero, entonces, que será una buena

opción acercarme desde esta perspectiva al objeto de estudio, todavía más si, hasta ahora, nadie ha realizado un análisis poético de la poesía de Carlos Montemayor.

Por consiguiente, añado el apoyo teórico estructuralista de Jean Cohen y Jonathan Culler, para el primer momento del análisis; y, la teoría de la interpretación de Paul Ricoeur, Gastón Bachelard y Gilbert Durand, para un segundo momento que se enfoque al análisis simbólico del “viento” y la memoria, partiendo de los siguientes supuestos: a) El poema es un acto de conocimiento, basado en el lenguaje y su poeticidad, b) El poema es una propuesta lingüística que rebasa el nivel del lenguaje y que conforma un todo, c) Ese todo es capaz de asirse a partir del análisis de sus procedimientos poéticos, así como de la síntesis que produce el tejido de dichos aspectos una vez estudiados y de su apertura al nivel simbólico. Algunas cuestiones específicas que me interesa desarrollar en esta investigación son: ¿qué sentidos tiene el “viento” en los poemas de Montemayor?, ¿qué vínculo se encuentra entre el “viento” y la memoria?, ¿ocupa el “viento” un lugar importante en su narrativa?, ¿existe un respaldo teórico desarrollado por el mismo autor en sus ensayos?, ¿qué relaciones se encuentran entre su arte poética, “entender”, “esperar” y la memoria?, “Y me parece comprender que algo que queda después de ese viento” dice el poeta, ¿en qué tono aborda la memoria? ¿es un canto desahuciado el de la memoria? ¿Es un canto satisfactorio o positivo?

Los objetivos que se intentan alcanzar durante la investigación son los siguientes: Objetivo General: Mostrar que es posible una lectura del “viento” como símbolo de la memoria en “Las armas del viento”, “Memoria” y “Finisterra” desde una perspectiva lingüística y simbólica. Objetivos Específicos: a) Realizar el análisis del corpus seleccionado en sus tres niveles del lenguaje: fónico, sintáctico y semántico, de la siguiente

manera: i) identificar las figuras y procedimientos poéticos que conforman el corpus, ii) evidenciar la relación de las figuras en sus tres niveles de lenguaje, iii) interpretarlas; b) realizar el análisis simbólico de las construcciones poéticas recurrentes: el “viento” y la memoria, siguiendo estos puntos: i) indagar sobre el desarrollo de esos símbolos durante la tradición de la poesía mexicana y en lengua española, ii) indagar sobre la concepción de dichos símbolos en la generación de escritores contemporáneos, iii) análisis e interpretación de los símbolos en relación con la memoria; y, por último, c) integrar las conclusiones de dichos análisis para: i) empatar las conclusiones del análisis lingüístico con las del simbólico y arrojar, finalmente, la conclusión del trabajo, confirmando la validez de las cuestiones planteadas. Objetivos Secundarios: Participar en el estudio de la poesía de Carlos Montemayor, en el rescate y difusión de poetas contemporáneos significativos como él, ya que: i) realizaré una lectura general de la obra escrita en torno a su poesía para hacer una síntesis o radiografía del conocimiento generado en los últimos, más de treinta, años; ii) aportaré una lectura sobre el “viento” y la memoria en “Las armas del viento”, “Memoria” y “Finisterra”.

El marco teórico y metodológico planteados arriba, constituyen, actualmente, un asidero firme para abordar la complejidad del fenómeno poético, como lo demuestran algunas tesis de posgrado recientes de la Universidad Nacional Autónoma de México, como la de Lorena Ventura Ramos titulada “El sentido de la verticalidad en el discurso poético de Roberto Juarroz” de 2009; o algunas publicaciones sobre las reflexiones que arroja la teoría de la interpretación, la metáfora, el símbolo y, últimamente, sobre la hermenéutica de la memoria y la literatura de Paul Ricoeur que ha realizado la UNAM y el

Fondo de Cultura Económica; así como las reediciones de los ensayos de Gastón Bachelard, por el FCE, sobre la imaginación poética y la movilidad.

Este trabajo deberá delimitarse al análisis del “viento” como símbolo de la memoria en los poemarios citados, a partir del modelo estilístico propuesto por Ángel L. Luján, basándome en los textos teóricos estructuralistas de Jean Cohen y Jonathan Culler y en los textos de Paul Ricoeur, Gastón Bachelard y Gilbert Durand sobre la metáfora y el símbolo, del aire y la memoria. Considero que el modelo de análisis supone ya objetivos específicos, asimismo el análisis se delimita a dos figuras poéticas, el “viento” y la memoria, en un corpus bien definido que, además muestra relaciones evidentes y constantes. De igual manera, se aspira a la posibilidad de realizar una lectura integral del corpus seleccionado, a partir de los textos teóricos-filosóficos que continúan iluminando otros estudios de actualidad y no sólo restringir la obra poética al mero análisis lingüístico. Los textos y materiales necesarios para la investigación han sido detectados y son de fácil acceso, excepto por: *Poética coloquial hispanoamericana y otras aproximaciones* (España: Universidad de Alicante, 1997) de Carmen Alemany Bay y *Reseñas al vapor de la poesía mexicana (1960-1980)* (México: UNAM, 2004) de Huberto Batis; estos títulos los revisé en otras bibliografías y atrajeron mi atención, se encuentran en la Biblioteca Central de la UNAM.

ÍNDICE TENTATIVO

Introducción

Capítulo 1. Estado de la cuestión

1.1 Contexto social y político de México durante los años sesenta y setenta.

1.2 La poesía mexicana posterior a 1968.

1.3 Exposición del Marco Teórico y Metodológico.

Capítulo 2. Análisis de los niveles lingüísticos

2.1 Nivel léxico-semántico.

2.2 Nivel morfosintáctico.

2.3 Nivel fónico.

Capítulo 3. Análisis del nivel simbólico

3.1 El símbolo del “viento” en la tradición poética mexicana del siglo XX.

3.2 La memoria en la tradición poética mexicana del siglo XX.

3.2 El aire y la imaginación poética.

3.3 Vínculos entre la memoria, la imaginación, el recuerdo y la imagen poética.

Conclusión.

Bibliografía.

CRONOGRAMA TENTATIVO

Tomando en cuenta el producto final de la investigación de posgrado, la tesis de maestría, se ha organizado el cronograma de actividades. La tesis se estructurará en 3 capítulos, sin contar la introducción, conclusiones, apéndice (en caso de que hubiera) y bibliografía. En el primer capítulo se expondrán los datos biográficos del poeta, el contexto socio-político que enmarca su obra, la exposición del estado de la cuestión y la presentación del marco teórico y metodológico. En el capítulo segundo, se analizarán los tres niveles del lenguaje desde la perspectiva lingüística. En el tercer capítulo, se hará el análisis simbólico del “viento” y la memoria, en relación al tratamiento revisado en la tradición literaria que antecede a Carlos Montemayor y finalmente, se empatarán los análisis realizados en el campo lingüístico-estilístico y en el nivel simbólico para arrojar una interpretación integral de la memoria en el corpus elegido. Siguiendo este orden, el esquema de abajo, muestra la planificación tentativa para realizar el trabajo de investigación.

1er. Semestre (ago 2013- ene 2014)	Análisis de los niveles fónico y sintáctico. Redacción del capítulo I.
2° Semestre (feb- jul 2014)	Análisis del nivel semántico. Redacción del capítulo II.
3° Semestre (ago 2014-ene 2015)	Estudio del marco teórico y metodológico, y análisis simbólico. Redacción del capítulo III.
4° Semestre (feb-jul 2015)	Interpretación simbólica de la memoria. Redacción de las conclusiones y la introducción.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilera López, Jorge, “Más allá de la marginación, existe la estética: el compromiso político en la poesía mexicana. Un estudio de Enrique González Rojo”. Tesis: UNAM, 2010.
- Bachelard, Gastón, *El aire y los sueños*. México: FCE, 1978, 295 p.
- Barthes, Roland, *El grado cero de la escritura*. Madrid: Siglo XXI, 2005.
- Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, 2001.
- Campos, Marco Antonio, *El poeta en un poema*. México: UNAM, 1998.
- Castañeda Barrera, Eva, “Azares y derroteros de la poesía coloquial mexicana (1970-1990)”. Tesis: UNAM, 2011.
- Chouciño Fernández, Ana, *Radicalizar e interrogar los límites. Poesía mexicana (1970-1990)*. México: UNAM, 1997, 193 p.
- Cohen, Jean, *Estructura del lenguaje poético*. Madrid: Gredos, 1984, 226 p.
- Culler, Jonathan, *La poética estructuralista. El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*. Barcelona: Anagrama, 1978, 379 p.
- Durand, Gilbert, *Las estructuras antropológicas del imaginario: introducción a la arquetipología general*, México: FCE, 2004, 484 p.
- Flores, Ángel, *Narrativa hispanoamericana (1816-1981). Historia y antología*. México: Siglo XXI, 1981-1982.
- Flores, Malva, *El ocaso de los poetas intelectuales y la “generación del desencanto”*. México: Universidad Veracruzana, 2010.
- González, Alfonso, “Carlos Montemayor y la literatura indígena. Cara íntima de México” en *Revista de la Universidad de México*, s/n, s/f, pp. 77-80. 12 de noviembre de 2012. <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/8911/pdf/89gonzalez.pdf>

Guedea, Rogelio, *Poetas del medio siglo (mapa de una generación)*. México: UNAM, col. Poemas y ensayos, 2007, 151 p.

León-Portilla, Miguel, “Obituario”, 17 de diciembre de 2012.
<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn42/881.pdf>

Luján Atienza, Ángel, *Cómo se comenta un poema*. Madrid: Síntesis, 2000, 271 p.

Mendiola, Víctor Manuel, *Sin cera*. México: UNAM (Textos de difusión cultural), 2001.

Montemayor, Carlos, *Abril y otras estaciones (1977-1989)*. México: FCE, 1989, 136 p.

-----, *Abril y otros poemas*. México: FCE, 1979.

-----, “Esquizofrenia cultural en México” por César Güemes. *Memoria*, enero, 1997, No. 95. 7 de noviembre de 2012:
<http://es.scribd.com/doc/98146857/Memoria-Revista-del-CEMOS-num-95>

-----, “La tradición literaria en los escritores mexicanos”, en *Memorias* (Tomo XXV), pp. 112-126. Academia Mexicana de la Lengua, 15 de abril de 2012:
<http://www.academia.org.mx/memorias/tomo25/tomo25.html>

-----, *Las armas y el viento*. México: Hiperión, 1977.

-----, *Las humanidades en el siglo XXI y la privatización del conocimiento*. Monterrey, México: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2007, 36 p.

-----, *Mal de piedra*. México: Premia, 1981, 98 p.

-----, *Minas del retorno*. México: SEP, 1986.

-----, *Poesía (1977-1994)*. México: Aldus, 1997.

Poetas de una generación (1940-1949). Jorge González de León (selección y notas) Vicente Quirarte (prólogo), México: UNAM, col. Textos de Humanidades/25, 1981.

Rangel Frías, Raúl, “Reseña de *Las humanidades en el siglo XXI y la privatización del conocimiento*”, en *Ciencia UANL*, abril-junio, año/vol. X, núm. 002, Universidad

Autónoma de Nuevo León, Monterrey, México, 2007, pp. 200-201. 17 de diciembre de 2012: <http://www.cienciauanl.uanl.mx/10-2/alpiedela letra.pdf>

Ricoeur, Paul, *Teoría de la interpretación*. México: Siglo XXI, 1995, 112 p.

-----, *La memoria, la historia y el olvido*. Madrid: Trotta, 2010, 2ª ed., 884 p.

Schara, Julio César, “*La universidad pública y la cultura nacional* de Carlos Montemayor. Intertexto con Carlos Montemayor: la universidad pública y la cultura nacional” en *Reencuentro*, diciembre, núm. 56, UAM-Xochimilco, México, 2009, pp. 33-39.

Torres, Vicente Francisco, “Esbozo de Carlos Montemayor” en *Tema y variaciones de Literatura*, núm. 34, UAM, México, pp. 19-34 12 de diciembre de 2012. <http://es.scribd.com/doc/131705515/Esbozo-de-Carlos-Montemayor>

Ventura Ramos, Lorena, “Romper también las palabras: el sentido de verticalidad en el discurso poético de Roberto Juarroz”. Tesis: UNAM, 2009.