

LAS TROYANAS DE CIUDAD MADERA: TRENO Y TRAGEDIA EN *LAS MUJERES DEL ALBA*, DE CARLOS MONTEMAYOR

RICARDO VIGUERAS FERNÁNDEZ

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CIUDAD JUÁREZ

rvinguera@uacj.mx

<http://www.ricardovigueras.blogspot.mx>

Article received on 31.01.2014

Accepted on 17.07.2014

RESUMEN

Las mujeres del alba fue la novela póstuma de Carlos Montemayor. En este artículo se reflexiona sobre la influencia que la tragedia griega y el treno o lamento fúnebre ha podido tener sobre esta novela. Principalmente, se propone un análisis comparativo entre *Las mujeres del alba* y la tragedia *Las troyanas* de Eurípides. Temas como el destino, el ensañamiento sobre los vencidos, la oposición entre deber familiar y deber social, entre otros, establecen corrientes subterráneas entre *Las mujeres del alba* y *Las troyanas*.

PALABRAS CLAVE

Carlos Montemayor, Eurípides, literatura mexicana contemporánea, tradición clásica, tragedia griega.

THE TROJAN WOMEN OF CIUDAD MADERA: THRENOS AND TRAGEDY IN *LAS MUJERES DEL ALBA*, BY CARLOS MONTEMAYOR

ABSTRACT

Las mujeres del alba was the last novel by Carlos Montemayor. This article reflects on the influence that Greek tragedy and threnos or mournful wail may have had on this novel. A comparative analysis between *Las mujeres del alba* and *The Trojan Women* is made. Topics such as destiny, cruelty against the vanquished, opposition between family duty and social duty, among others subjects, establish hidden links between *Las mujeres del alba* and *The Trojan Women*.

KEYWORDS

Carlos Montemayor, Euripides, Contemporary Mexican Literature, Classical Tradition, Greek Tragedy.

1. INTRODUCCIÓN. CARLOS MONTEMAYOR, LA TRADICIÓN CLÁSICA Y EURÍPIDES

Las mujeres del alba (2010), prolongación de *Las armas del alba* (2003) resultó ser, por desgracia, la novela póstuma del mexicano Carlos Montemayor. Nacido en 1947 en Parral, Chihuahua, y fallecido en la ciudad de México en 2010, Montemayor fue novelista, poeta, traductor, ensayista, crítico literario y miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua desde 1985, facetas todas que le concedían un perfil de intelectual proteico y cultivadísimo como pocos en la historia del México contemporáneo. Analista político de gran contundencia, sus novelas abordan los grandes conflictos políticos y sociales que recorren la historia reciente de México; entre estas, destacan las brillantes *Guerra en el paraíso* (1991) y *Las armas del alba*.

En el conmovedor epílogo que Jesús Vargas Valdés escribió para *Las mujeres del alba* (Montemayor 2010: 221-229), el autor cuenta que la inspiración para esta novela llegó del reproche que en Ciudad Juárez hizo a Montemayor la profesora Alma Gómez cuando advirtió que en ninguna parte de *Las armas del alba* mencionaba a las mujeres de los guerrilleros. Fue durante la presentación en 2003 de esa novela, en la que el autor chihuahuense contaba el asalto al cuartel de Ciudad Madera de 1965. Quizá Montemayor evocó entonces aquel grito furioso que lanzaban los hombres en la *Lisístrata* de Aristófanes: “¡La guerra es cosa de hombres!”, al que respondía la brava Calónica: “¡La guerra será cosa de mujeres!” (*Lisístrata* 538). Montemayor prometió que escribiría otro libro dedicado a las mujeres de los guerrilleros.

Las armas del alba y *Las mujeres del alba* conforman un díptico sobre un acontecimiento crucial para la historia moderna de México, ya que, según palabras del propio Montemayor: “México ha vivido en estado de guerra de manera casi ininterrumpida al menos desde el amanecer del 23 de septiembre de 1965, cuando un grupo de jóvenes guerrilleros quiso tomar por asalto el cuartel militar de Ciudad Madera” (Montemayor 1999: 27).

Se trata de dos novelas históricas¹, y menciono la denominación “novela histórica” con las debidas reservas, ya que al propio Montemayor le gustaba poner en duda la historicidad de la historia y la ficcionalidad de la ficción. Para él, la historia era una especie de ficción vuelta realidad, parcialmente falsa, y la ficción una realidad convertida en tal gracias a su comprensión de

¹ En realidad, por la proximidad temporal de los hechos que las novelas cuentan, deberíamos más bien considerarlas “episodios nacionales contemporáneos”, cf. Viguera Fernández (2009: 22).

los sentimientos humanos que intervienen para que los fenómenos históricos puedan producirse. Al final de su discurso con motivo de su nombramiento como profesor emérito de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (UACJ) lo expresó con elegancia:

El historiador quizá se apasiona por su descubrimiento de hechos históricos, el escritor se apasiona por la vivencia humana que hizo posible esos hechos. La literatura es una de las formas de conocimiento de la realidad, no una forma de evasión. Cuando los trabajos del historiador y del novelista se hermanan, se aproximan, no se debe a la pasión por la historia, sino a la pasión por la realidad humana, a la pasión por lo humano (Montemayor 1996: 11-12).

Y lo sintetizó con mayor elegancia todavía en el título de su discurso: “La literatura [es] una dimensión humana de la historia”.

Las mujeres del alba consiste en la misma historia que *Las armas del alba*, y al mismo tiempo otra, y aquí es donde demuestra Montemayor que la historia es ficción, porque se modifica según quién, cómo y cuándo la cuenta. No entraré ahora en las consideraciones políticas que Montemayor concedía a estas posibles alteraciones, sino en las humanas, afectivas y sentimentales. *Las mujeres del alba* es una novela coral, pues la voz narrativa de sus noventa y cinco capítulos, que son en realidad noventa y cinco monólogos, es cedida en esta ocasión a las madres, esposas, hijas y hermanas de quienes murieron en Ciudad Madera. Se trata de una novela fragmentada y rota en voces de mujeres que amaban a los guerrilleros con esa solidaridad y esa entrega, habitual en las guerrillas rurales, donde las familias forman parte sentimental de esa misma lucha solidaria. Montemayor vino a ilustrar otra de sus acertadas teorías sobre la condición polifónica que adquiere la historia cuando implica también la historia de las emociones: “Cuando la literatura escapa de la camisa de fuerza de una sola versión de la realidad y logra acercarse simultáneamente a la otra o a las otras, puede ilustrar de manera más profunda la condición humana” (Montemayor 1996: 10).

No es casualidad que Montemayor se sustentara en la *Iliada* o la *Eneida* para afirmar que el ejercicio literario no lo era de ficción o fantasía, sino “de la inteligencia para ser capaz de pensar como el otro que [...] no entiende las cosas como nosotros” (Montemayor 1996: 11). Para nuestro autor, estas obras literarias proporcionaban la posibilidad de conceder su dignidad herida a los perdedores, aquellos que eran minimizados primero, y más tarde masacrados, por el poder o por la Historia Oficial. Los “revoltosos”. Los Tersites.

Carlos Montemayor fue un hombre de dos mundos culturales, en él convivían en perfecta armonía la herencia europea del conocimiento del

griego y del latín y de sus literaturas, con la herencia precolombina que a él lo identificaba también como mexicano: el conocimiento del maya o el náhuatl en cuyas lenguas no solo era experto, sino que fue impulsor de su escritura en el México moderno. A él debemos un imprescindible *Diccionario del náhuatl en el español de México* (Montemayor 2007), y también la primera traducción completa de los poemas y fragmentos de Safo de Lesbos (Montemayor 1998).

Digo todo esto porque la lectura de *Las mujeres del alba*, más allá de lo histórico y lo concreto de los hechos acaecidos en Ciudad Madera, me ha sumergido también en otra clase de corriente subterránea que merece ser explorada. Toda la obra está presidida por la voz del treno (*threnos*), una de las variantes de la poesía coral, que fue a su vez una variante de la poesía lírica arcaica. Estos poemas eran compuestos para ser cantados públicamente y estaban por lo usual integrados por treinta jóvenes o doncellas que cantaban y danzaban al son de liras, pero este número podía ser variable. Grandemente desarrollados como forma literaria de la poesía antigua, en su cultivo destacaron los líricos Simónides y Píndaro. Irremediablemente perdidos estos ejemplos de dos de los más grandes poetas de la antigüedad clásica, es en la tragedia griega donde encontramos, por su afinidad temática con el lamento, la mayor cantidad de trenos que han sobrevivido hasta nuestros días.

Muy influido por la tragedia griega, que Carlos Montemayor ya homenajeó en *Guerra en el paraíso*, hay numerosos ecos de la tragedia ática en *Las mujeres del alba*. De entre toda la producción de los tres grandes autores, creo que es con *Las troyanas* de Eurípides con la que más similitudes guarda, y a continuación veremos por qué. No es difícil, en esta obra coral de mujeres que toman la palabra, encontrar ecos de la tragedia *Las troyanas*, donde las mujeres de los héroes de la ciudad derrotada ensalzan el dolor, pero también el orgullo, de convertirse en testimonio de los muertos, así como de su coraje. *Las troyanas* es una de las obras más conocidas del trágico ateniense. Fue estrenada (Eliano II, 8) en el 415 durante las Grandes Dionisias, y su recepción no fue favorable a Eurípides: la obra molestó bastante, hasta el punto de que el gran premio del festival de aquel año recayó sobre un oscuro poeta, Fenocles. Pero, ¿por qué irritó tanto la obra a la audiencia y a los jueces?

Eurípides era con frecuencia muy osado para hacer enmiendas o invenciones de la tradición, pero en este caso se ciñó exactamente a ella. Como casi siempre, él encontró la manera de aguijonear las conciencias por medio del tono. Y es que apenas durante el invierno anterior, Atenas había infligido el mismo castigo a los habitantes de la isla de Melos. Todos los habitantes varones de esta isla fueron asesinados por los atenienses, y todas sus mujeres vendidas como esclavas. ¿Su delito? Haber pretendido ser

neutrales en medio del conflicto bélico entre Atenas y Esparta. O estás conmigo, o estás contra mí, pensaron los atenienses. No era la primera vez que Atenas castigaba así el pacifismo de sus aliados. Seis años antes, los habitantes de la ciudad de Escione debieron sufrir el mismo destino². Algunas voces muy autorizadas (Murray, Finlay, Delebecque, Goossens) han querido ver detrás de *Las troyanas* la influencia de la expedición contra Melos. Sin embargo, en tiempos más recientes, esta teoría ha sido cuestionada al tener en cuenta, sobre todo, los tiempos de escritura y montaje de la trilogía troyana de Eurípides, pero también al considerar que las críticas están dirigidas sobre todo contra Esparta y que las alusiones a Atenas suelen ser de naturaleza benévola. Sin embargo, la cuestión no está cerrada del todo y, en nuestra opinión, la verdad podría ser una mezcla de ambas posiciones.³

La crítica literaria acusó en otro tiempo a *Las troyanas* de inconexa, de ser un conjunto de episodios aislados o yuxtapuestos, sin hilación aparente ni argumento específico (contravendría una de las reglas aristotélicas: la unidad de acción) a la cual no se podía llamar verdadera tragedia, ya que, argumentaron algunos, la acción no procede de la interacción de los caracteres, sino que viene impuesta siempre desde fuera. Hoy estos parámetros están más que superados porque, en definitiva, la emotividad de la obra de Eurípides ha sabido ganar muchos adeptos a lo largo de los siglos. Está muy claro, o así es como quiere verse hoy, que el protagonista de *Las troyanas* es la misma ciudad de Troya, y que su tema es el del sufrimiento que causan todas las guerras ante la indiferencia y hasta la burla de los poderosos, que son quienes las provocan, representados aquí en Posidón y Atenea.

No es difícil enlazar a partir de aquí la hermandad espiritual que pone en correspondencia la obra de Eurípides y *Las mujeres del alba*, de Carlos Montemayor, a pesar de ser dos obras tan distintas separadas por tantos siglos y por ser exponentes de culturas muy diferentes. Ambas están hermanadas por varios elementos que comparten: para empezar, la naturaleza de sus autores, ambos vinculados por el tono crítico y social de sus obras, que los convirtió en conciencia luminosa de su tiempo. Además, está el tono trágico, conmisericordioso, de las mujeres que son víctimas últimas, así como sus familias, de los horrores de la guerra. Muertos los hombres, son las mujeres quienes toman la palabra para llorar a sus varones, pero también para mostrar su desprecio hacia los vencedores, que se ensañan con los cadáveres y abusan del poder que genera en ellos saberse vencedores. Tanto la

² Sobre Escione, Tucídides V 32, y sobre Melos V 116.

³ Un excelente resumen de ambas posturas lo presenta Romero Mariscal (2002: 301-306).

obra de Eurípides como la de Montemayor comparten, además, las unidades aristotélicas de lugar y tiempo, pero sobre todo la de tiempo. Si la acción de la tragedia euripídea abarca unas cuantas horas, la novela de Montemayor se abre con el siguiente epígrafe: “Madera, sierra de Chihuahua (23 de septiembre de 1965)”, dejando bien claras las unidades de lugar y tiempo.

Es verdad que la unidad de acción no existiría, puesto que, como en el caso de *Las troyanas*, también *Las mujeres del alba* narra una acción fragmentada. Pero también, como en el caso de *Las troyanas*, la unidad de acción no vendría marcada por un solo personaje que dirige la acción hasta su desenlace como una Medea o un Edipo. En la novela de Montemayor, de la misma manera, tenemos Ciudad Madera como protagonista indiscutible de todo el relato, y también de fondo el repudio de la guerra (la guerrilla recurrente, como la llamaba Montemayor). Pero no se trata de un repudio de la guerrilla en sí, con cuyos nobles objetivos (y siempre al margen de sus pobres y discutibles resultados) debía de simpatizar Montemayor, sino por los horrores de una guerra del Estado contra sus gobernados, aquellos a quienes supuestamente el Estado debería proteger, pero no lo hace, pues los condena a una situación de sumisión y miseria que, durante décadas pasadas, alimentaron guerrillas idealistas como esta de Ciudad Madera.

Las voces que se reparten los noventa y cinco capítulos o monólogos de *Las mujeres del alba* pertenecen a dieciséis mujeres, aunque la voz de tres de ellas (Berta, Águeda y Nohemí) solo ocupa un capítulo. Las restantes mujeres del alba se dividen así el grueso de la novela, oscilando todas ellas entre los doce capítulos (esta preponderancia corresponde solo a Montserrat, la hija) y los cinco (Herculana y Estela, la hermana). El resto de las voces narrativas y su participación en la obra corresponde a otros personajes. Se trata, pues, de una narrativa fragmentada y coral.

Nuestra tesis no consiste en afirmar que *Las troyanas* y *Las mujeres del alba* guardan un vínculo de modelo/imitación, sino que su vínculo es mucho más sutil, como podía corresponder a un erudito como Montemayor: *Las troyanas* y *Las mujeres del alba* comparten una serie de elementos comunes o “mitemas” (en el sentido de Lévi-Strauss) que las convierten en obras paralelas, y uso la acepción de paralela en el sentido más plutarquiano de la palabra. Ironizaba Borges afirmando que nunca dos vidas podían ser paralelas, y tenía razón. Pero también Plutarco tenía razón al creer que *mutatis mutandis*, dos historias podían ser la misma historia si compartían una serie de corrientes subterráneas que desembocaban en un mismo punto que Plutarco deseaba resaltar como meta de ese viaje que es la vida. Desde este punto de vista, las corrientes subterráneas o “haces de relación” que convierten a *Las mujeres del alba* en una obra paralela con *Las troyanas*

serían las siguientes: el treno o lamento fúnebre, la idea de tragedia y la *hybris* y el enseñamiento con los vencidos.

2. EL TRENO O LAMENTO FÚNEBRE

Las mujeres del alba es una novela recorrida enteramente por el lamento fúnebre, así como *Las troyanas* es recorrida por el treno y también se estructura sobre el lamento, tanto de los coros, como de los personajes femeninos de la tragedia. El treno (*threnos thrēnos*) o lamento formaba parte sustancial de la tragedia ática y es evocado por Aristóteles dentro de su recuento de las partes estructurales de la tragedia cuando habla del como (*kommós kommós*): “Una lamentación común al coro y a la escena” (*Poet.* 12, 1452b, 25). Aunque hay quienes distinguen entre lamento espontáneo (*goos góos*) frente al más formal (*threnos thrēnos*), la diferencia no parece ser absoluta ni estar tan clara (Battezzato 2005: 160).

Las troyanas se abre con un diálogo entre Atenea y Posidón, pero tras esta intervención es Hécuba quien toma la palabra y a quien corresponde abrir la participación de las troyanas dentro de la tragedia. Durante su parlamento antes de la párodos, Hécuba nos pone en antecedentes sobre la situación de la ciudad hasta ese mismo momento, y en su treno (así lo llama en el verso 111)⁴ se incorpora del suelo, donde ha pasado la noche, e insta a las demás troyanas a despertar (*Tr.* 143 y ss.) para encarar con valentía el aciago amanecer. Es ese el momento en que las troyanas, incorporadas, se convierten en el Coro de la tragedia y entonan la párodos. Hécuba es junto con Andrómaca la conciencia doliente de la tragedia. También lo es Casandra, que duda cabe, pero durante su aparición el dolor dejará paso a una nueva función mucho más importante, y sin duda complementaria: la de la profecía sobre las desgracias que aguardan a los griegos triunfadores, y sobre todo, la de la superioridad moral de los troyanos vencidos sobre quienes les han hecho morder el polvo. Este será un aspecto que destacaremos en otro apartado.

La novela de Montemayor abre con el monólogo de Montserrat la madre. Al igual que Hécuba, inicia la acción en la obra. Hécuba despierta con el amanecer e insta a las demás troyanas a despertarse después de haber pasado la noche sobre la tierra, como ella asegura (“Estoy con la espalda postrada, tendida en duro lecho”, *Tr.* 114), y a continuación grita: “Arde Ilión, gimamos” (*Tr.* 145). También la acción de la novela de Montemayor se inicia con el

⁴ Las referencias de *Las troyanas* de Eurípides remiten, como es natural, a número de verso original y no a la página de la traducción en edición citada.

amanecer, cuando Montserrat despierta por el estruendo de los disparos de los asaltantes al cuartel. Enseguida arranca del sueño a sus hijos (“Levántense, mis hijos, porque tenemos que salir, no nos podemos quedar aquí”, Montemayor 2010: 17) y los disparos y cañonazos solo se detienen cuando ya ha aclarado la mañana (Montemayor 2010: 18). A continuación, Montserrat y sus hijos se dan a la fuga en la madrugada huyendo del estigma de ser los familiares de los atacantes del cuartel –“Ellos se van al monte o se mueren, pero tú tienes que esconderte” (Montemayor 2010: 19)–. A partir de este momento las mujeres del alba y sus familiares se convierten en proscritos, en un aspecto que coincide también con el carácter de víctimas y de ensañamiento que sobre las troyanas se produjo en el mito. Existe un paralelismo más que notorio entre ambos comienzos de la acción: en ellos advertimos el amanecer cargado de profecías ominosas, la tensión necesaria para que el relato capte la atención. El primer capítulo finaliza cuando Montserrat le pide a su hija Albertina que encienda la radio: “Enciéndelo para saber qué dicen, para saber qué nos está pasando”. La radio va a ser durante buena parte de la novela de Montemayor la conexión con el mundo exterior que pueden tener las mujeres del alba, enclaustradas en su debilidad y dolor. En la tragedia, esa conexión con el mundo de los vencedores, de quienes toman las decisiones de vida y muerte que afectarán a todos, proviene de Taltibio, el heraldo del ejército vencedor, que en su carácter de portavoz del discurso oficial será objeto de desprecio por parte de las troyanas. También en la novela la radio tiene ese carácter oficioso que ensalza el poder aplastador del Estado y convierte a los insurgentes en delincuentes, así como a sus familiares en sospechosos de complicidad en los mismos crímenes.

En las páginas 55-7 Albertina vela el cadáver de su hermano Salomón. Más tarde, en las páginas 131-133 Albertina recuerda cómo el día anterior dialogaba con el cadáver de Salomón y evocaba al mismo tiempo a su hijo muerto. Se trata de dos capítulos que presentan varias coincidencias con el parlamento que Hécuba tiene ante el cadáver de su nieto Astianacte, sobre todo porque, aunque Albertina vela el cadáver de su hermano y este es el destinatario primero de sus palabras, en realidad se dirige a través de él al espíritu de su hijo Antonio, cuyo cadáver Albertina no ha podido recuperar y que finalmente ha sido enterrado con los otros en la fosa común por órdenes del gobernador. La alternancia Alejandro/Hijo juega en estos dos poéticos y estremecedores monólogos de una forma parecida a como juega la dualidad Héctor/Astianacte en el monólogo de Hécuba. El menor es una víctima que sufre, y su sufrimiento es como valor añadido a la tragedia del mayor, que en ambos dramas funcionan como responsables morales del destino del menor, esto es, Héctor en *Las troyanas* y Alejandro en *Las mujeres del alba*.

Un análisis de ambos monólogos arroja interesantes coincidencias temáticas, a veces metáforas muy parecidas, como aquellas sobre la tierra doliente.

En el primer monólogo de Albertina, esta narra cómo la lluvia (elemento no por realista menos simbólico) lava y limpia el cuerpo de su hijo: “Mi hijo Antonio estaba en la calle bajo la lluvia. La lluvia lo cubría, lo lavaba, le quitaba el lodo, le lavaba la sangre del cuerpo, de sus cabellos, como si fueran mis manos, como si yo lo acariciara acabado de morir. La lluvia me ayudaba a limpiar su sudor, su dolor” (Montemayor 2010: 56). El elemento purificador de la lluvia, que en la tradición clásica procede de Zeus (Hesiodo, Homero)⁵ no es un elemento simbólico insignificante en este monólogo de Montemayor, pues además de ser constante en toda la novela, aquí sirve como elemento limpiador antes del entierro. En la tragedia de Eurípides, la purificación de Astianacte procede también del agua y de la voluntariosa intervención de Taltibio, quien comunica a Hécuba (*Tr.* 1151-1152): “Yo te he librado ya de un trabajo: cuando atravesaba la corriente del Escamandro, lavé su cadáver y limpié sus heridas”. El Escamandro, río de la urbe troyana, es un río íntimamente relacionado con Zeus, ya que fue Zeus quien hizo brotar del suelo una corriente de agua para calmar la sed de Heracles cuando se hallaba en la región de Troya. Al parecerle insuficiente el agua del arroyo, Heracles escarbó en la tierra hasta encontrar una capa de agua mayor, que sería conocida como Escamandro. En la *Iliada*, Escamandro es hijo de Zeus, y algunas versiones indican que Afrodita se bañó en sus aguas antes del famoso juicio de Paris. En unión con la ninfa Idea, Escamandro engendró a Teucro, primer rey de Troya.

Ni Astianacte ni Antonio reposan en un ataúd. Se les concede el ropaje de la tierra, pero la caja de madera no será último receptáculo de sus cuerpos, por lo que estos reposarán en contacto directo con la tierra por la que tanto lucharon Héctor y Antonio. En el caso de Astianacte, porque su cuerpo dormirá sobre un lecho singular a petición de la misma Andrómaca (*Tr.* 1136-1142): el escudo de Héctor. Así, vuelve a establecerse un vínculo entre los atributos del padre y el destino trágico del niño donde el escudo se convierte en símbolo más que obvio: “Aunque no heredes los bienes de tu padre, tendrás su escudo de bronce donde recibir sepultura” (*Tr.* 1192-1193). En *Las mujeres del alba* la tierra será el último destino de Antonio, estableciendo una clara analogía con la causa de la lucha de estos guerrilleros: “No me permitieron, hijo, que estuvieras a solas en tu mortaja y en tu ataúd. Que a

⁵ Hesiodo, *Erga* 99 y 458; Homero, *Odisea* IX 109.

solas terminarás de llevarte tu vida a donde quizás te encuentres ya, en la oscuridad, en la luz, no sé. Pero no en la tierra y en la cal, no en el lodo con que te cubrieron en el cementerio con tus compañeros” (Montemayor 2010: 132). En ambos casos, la tierra acoge los cuerpos con dolor; en *Las troyanas*: “¡Ay, ay!, la tierra te acogerá.../ como un dolor amargo, hijo mío!” (*Tr.* 1226-7), y en *Las mujeres del alba*: “La tierra los recibió lastimados como semillas ofendidas” (Montemayor 2010: 132).

En la doliente evocación de Astianacte y de Antonio no podía faltar la evocación del ser amado cuando estaba vivo e irradiaba la alegría despreocupada de la juventud. Quiere triunfar sobre el hecho de la muerte y la inutilidad del cuerpo muerto la evocación del ser amado en todo su esplendor: “Tú querías ser más libre, más generoso”, evoca Albertina (Montemayor 2010: 132). “Así era tu risa, franca, lanzada al aire como la luz, como el amor” (*ibid.*). Y Hécuba en *Las troyanas* evoca también al riente Astianacte cuando lanzaba palabras jactanciosas que ella recuerda con ternura sobre cómo acudiría a su sepelio cuando muriera de anciana (*Tr.* 1180-1185). Sobre los dos discursos se superpone a continuación la sombra ominosa de la verdadera causa de la muerte de ambos, el odio y el miedo, lo que inicia en las obras de Montemayor y de Eurípides una sección donde predomina el odio a los vencedores y a las instituciones que ellos representan. Expresa Albertina (Montemayor 2010: 132): “El odio te quiso lastimar y no pudo; sólo me lastima a mí. El odio del gobierno contra el que luchaste. Que no quiere oír, no quiere ceder. Que no respeta”. Y en *Las troyanas* es el miedo la causa de la muerte del hijo de Héctor, ya que, dentro de la lógica del discurso de los vencedores, mientras sobreviva una pequeña parte de la semilla de Héctor, este sobreviviría como símbolo de insurgencia, de ahí que el pequeño deba morir:

Aqueos, vosotros que tenéis más valor por la lanza que por la razón, ¿qué temíais de este niño para ejecutar una muerte tan incomprensible? ¿Acaso que volviera a poner en pie a Troya caída? [...] Tenéis miedo de un niño tan pequeño. No alabo el miedo de quien teme sin reflexionar (*Tr.* 1158-1165).

Y más adelante: “¿Qué podría escribir un poeta sobre tu tumba? A este niño lo mataron un día los aqueos por temor. ¡Vergonzoso epigrama para Grecia!” (*Tr.* 1190-1). Los rituales fúnebres a que se ven obligados los cadáveres incitan al desprecio, tanto de Albertina como de Hécuba, de las instituciones y ritos oficiales que marcan los vencedores. Si en Eurípides hay ironía contra los dioses, en la mentalidad de los personajes de la novela de Montemayor esta no llegará a poner en juicio a la suprema voluntad divina, pero sí a quienes la administran en la tierra. La conclusión de ambos personajes será que los muertos ya están más allá de gozar o de sufrir, y que

para ellos el destino final de su cuerpo les es indiferente, pero que el dolor, como antes ha expresado Hécuba, ya solo daña a quienes les sobreviven: “En vano les hicimos sacrificios [a los dioses]. Marchad, enterrad el cadáver en su desdichada tumba. Ya tiene todos los adornos que necesitan los muertos. Creo que a ellos les importa bien poco el obtener unos funerales magnificentes. Esto es vana gloria de los vivos” (*Tr.* 1242-1250). La misma idea, con otras palabras, expone Albertina al final de su lamento fúnebre:

[El cura] se negó a rezar para ti y para tus amigos. Pero tú no necesitabas sus oraciones. Dios sabe que sin las oraciones de ese cura acobardado has quedado más limpio y más puro. Dios te ve con sus ojos y te siente con sus manos. Eres parte de su luz, de su limpieza, aunque el mundo quiso llenarte de lodo y de miedo.

3. LA IDEA DE TRAGEDIA

¿Se trata *Las mujeres del alba* de una tragedia novelada? ¿Existen en la novela los elementos estructurales que permitirían hablar de tragedia? En boca de los personajes que pueblan la misma, parece que así sea, como afirma Herculana (Montemayor 2010: 176): “Nosotros la cuidaríamos a ella y a los niños, porque nada había cambiado. Que era una tragedia lo que nos tocaba vivir, cierto, pero seguíamos siendo los mismos, sin titubeos. Sobre todo sin miedo”. Por supuesto que Herculana usa la palabra tragedia en su sentido lato, no en su sentido estrictamente literario o aristotélico; pero tampoco podemos olvidar que, si bien Herculana quizá no podía saber qué implicaba el concepto académico de tragedia, Montemayor sí lo sabía muy bien. De hecho, la tragedia griega como inspiración para la novela no es un recurso nuevo en Montemayor. Como bien ha analizado Ysla Campbell en un artículo sobre *Guerra en el paraíso*, la evocación de un coro griego sirve para inspirar la polifonía de voces de esa novela como también se convierte en polifónica la múltiple expresión del dolor en *Las mujeres del alba* hasta conseguir, otra vez, un “coro proteico, multiforme” (Campbell 1996: 88).

Para determinar si existe o no concepción trágica del drama de los acontecimientos de Ciudad Madera deberíamos analizar si existen elementos que sean compartidos con *Las troyanas* y otras tragedias griegas en *Las mujeres del alba*. Nos apoyaremos para analizar este aspecto en algunos elementos hallados durante la lectura de *Las mujeres del alba*.

3.1. El *fatum* o destino de los protagonistas

Tanto en *Las troyanas* como en *Las mujeres del alba* hay un destino que marca la vida de los protagonistas. De nuevo se trata de un elemento recurrente en Montemayor, pues también se hallaba presente en *Guerra en el paraíso*, en el personaje de Lucio Cabañas, concebido según los modelos de la tragedia griega (Campbell 1996: 91). En la obra de Eurípides la constatación de este hecho es algo manifiesto, pero además de serlo sabemos que este *fatum* que predestina a los héroes que intervinieron en la guerra de Troya ya está dentro de todo el ciclo mitológico que habla del conflicto, y Casandra exterioriza muchas veces la profecía del desmoronamiento de la urbe. Hécuba expresa en primer lugar la peripecia (*peripéteia*)⁶ de las mujeres de Troya: “Veo la mano de los dioses que ensalzan unas veces a quien no es nada y abaten otras a quienes parecen algo”, expresa en su manifiesto desprecio por los griegos en *Tr.* 611-613 y más tarde afirma de manera lapidaria: “Es terrible la fuerza del destino” en *Tr.* 616, y en *Tr.* 1243 acusa directamente a los dioses al afirmar que ellos son quienes han trastocado el orden natural y han mudado “lo de arriba, poniéndolo al revés, bajo la tierra” (*Tr.* 1243).

¿Existe el *fatum* en *Las mujeres del alba*? Todo parece apuntar a que sí, pues hay una idea que se repite continuamente: la incapacidad de los protagonistas del asalto al cuartel para dejar de ser lo que son y de luchar por cuanto luchan. En cierto momento, incluso, cuando Albertina evoca la figura de su hermano Salomón, este apela a la sangre como primera fuerza motriz del destino humano:

“Él cuidó a mis hijos, los llevó con él, los hizo justos y combativos”. “Yo no les enseñé, Albertina”, me dijo. “Su propia sangre les dice cómo ser. El valor no es algo que se aprenda; brota nada más. Tus hijos lo saben por su propia sangre. Así son Toño y Lupito, no les tengo que decir qué es lo justo y qué no. Por eso nadie los va a doblegar” (Montemayor 2010: 27).

En otro capítulo Carmen evoca cómo su esposo enseñó a su hijo a manejar las armas con solo doce años: “Yo decidí que a esa edad aprendiera a manejar armas”, explicó. “Un día se le iba a ofrecer, ¿verdad?” [...] Es que teníamos rifle, teníamos pistolas, decía él. Tenía que enseñarle los secretos de las armas” (Montemayor 2010: 142).

⁶ Peripecia (*peripéteia*): cambio de la acción en sentido contrario, la cual, según Aristóteles, debe ser de acuerdo con el curso natural y verosímil de las cosas: *Poet.* XI, 1452a.

Llamados a las armas, los personajes de esta novela parecen predestinados, y por ello mismo el tema vuelve una y otra vez con la suficiente relevancia como para no dejarlo de lado. Así, el idealismo guía el destino de estos personajes que tienen muy clara su misión en la vida y su compromiso revolucionario. Tal es el caso de Miguel, a quien evoca su hermana Estela: “A ella le entusiasmaba que Miguel siempre estuviera pensando en la gente humilde [...]. Nunca nos imaginamos que hubiera estado tan comprometido y con una ideología tan profunda como para llegar hasta la muerte. El miedo a la muerte no lo frenó” (Montemayor 2010: 159). Como tampoco frena el miedo al doctor Pablo Gómez, el héroe más destacado de los asaltantes del cuartel, a quien evoca su esposa Alma en el emotivo capítulo que Montemayor dedica a hablar de este personaje sin duda singular, cuyo sentido del deber formula así: “Primero están mis ideales, luego mi profesión, luego mis hijos y después de eso estás tú” (Montemayor 2010: 138).

Es imposible no recordar en este pasaje la célebre despedida de Héctor y Andrómaca en *Iliada* VI, donde el héroe troyano expone a su esposa los motivos que tiene para no rehuir la batalla y cuál es su sentido del deber. Sabe que le espera la muerte (el *fatum* también está presente en esta despedida de los cónyuges), pero no puede hacer nada para rehuirla, pues se trata de su destino. Ante los ruegos de ella, Héctor impone las razones del deber, el honor de no rehuir la lucha (*Iliada* VI, 441-445): “Mucho me sonrojaría ante los troyanos y troyanas de rozagantes peplos si como un cobarde huyera del combate; y tampoco mi corazón me incita a ello, que siempre supe ser valiente y pelear en primera fila”. Y a continuación expone que conoce el desastre hacia el que Troya se dirige (*Iliada* VI, 447-449). La idea de *fatum* o Moira en sentido griego planea sobre toda la novela de Montemayor con gravedad, una gravedad que nos conduce a enlazar con el siguiente aspecto: el punto de vista trágico del narrador sobre los protagonistas del asalto a Ciudad Madera.

3.2. Idealización heroica de los guerrilleros y su misión

Afirmaba Aristóteles en su *Poética* que tragedia era “imitación de una acción seria y completa, de una extensión considerable, en un lenguaje sazonado” (VI 1449 b), y distinguía a sus personajes de aquellos de la comedia en que los primeros eran mejores que los hombres normales, mientras que los segundos eran peores. Montemayor en *Las mujeres del alba* se aparta, no digo ya de la comedia (hecho más que evidente a tenor de la historia que nos cuenta), sino también del melodrama social de obreros o trabajadores que luchan por causas justas. Montemayor a estos humildes personajes nos los presenta engrandecidos, recubiertos de una nobleza que es la de los personajes

trágicos que afrontan misiones que los exaltan. También la obra de Homero presenta personajes que los testimonios arqueológicos nos hacen difícil imaginar en aquella época y aquella tierra. Los personajes de *Las mujeres del alba*, sobre todo las mujeres, a través de cuya voz escuchamos el eco de aquellos hombres, es una voz que Montemayor recogió de la realidad en conversaciones grabadas, pero que tamiza con una poesía casi imperceptible manejada a través del ritmo del relato, de la singular relevancia que Montemayor concede a las pequeñas cosas que integran el mundo de los habitantes de la sierra: la lluvia, el olor de la tierra, la relación familiar del hombre con la naturaleza agreste a la que pretende domeñar con su tesón y su sacrificio...

En ciertos aspectos *Las mujeres del alba* podría creerse una novela social. Lo que la diferencia de aquella vertiente de la novela del siglo XX es su marcado aliento trágico y la idealización heroica de los personajes, que en este caso, a diferencia de *Las armas del alba*, quedan engrandecidos más aún por ser personajes evocados desde el amor y la ausencia. *Las mujeres del alba* rezuma una amargura (devenida del *fatum*, como ya hemos dicho, y del lamento fúnebre) que concentra en pocos sentimientos las vivencias de sus protagonistas, la lucha de las mujeres por rescatar los cuerpos después de la matanza. Los hombres que asaltaron el cuartel de Ciudad Madera se presentan engrandecidos como conviene a esa dimensión de la tragedia que, señalaba Aristóteles, nos presenta hombres y mujeres mejores que los comunes. Se disemina por toda la obra el amor y la veneración de estas troyanas de Ciudad Madera que es también el amor y la veneración de Montemayor por quienes no se rinden en una lucha que, como Héctor, saben perdida de antemano; una lucha perdida que, sin embargo, se debe luchar para que, depositada, deje una semilla para el futuro. Por eso son hombres mejores que los comunes. Hay un diálogo esclarecedor al respecto entre Estela, la esposa, y su marido:

“Oí por radio que unos gavilleros habían atacado a los soldados en Ciudad Madera”. “No eran gavilleros”, me contestó, “eran guerrilleros; es un asunto social, no de delincuentes. Entre los muertos estaban los profesores Pablo Gómez y Arturo Gámiz, por ejemplo. También un estudiante de derecho. No eran gente cualquiera” (Montemayor 2010: 42).

La lucha de los hombres del alba era una lucha social, que incluía a todos los suyos dentro de un sentimiento de pertenencia de clase que convierte aquel asalto al cuartel de Ciudad Madera en un acto de reivindicación social, de causa justa en el contexto de una lucha de clases. No hay dudas sobre el carácter épico de su misión y de la grandeza de espíritu de sus protagonistas cuando Lupe explica:

Quería llorar o gritar. Me resistí a aceptar que hubieran caído todos. No era justo. Me fui a Chihuahua inmediatamente. Sufrí por Pablo, mi guía, el guía de tantos, de muchos. Debían vencer, porque el mundo iba a cambiar. Perder todo de pronto, no, no era creíble. No se había encendido el fuego, no había cambiado el mundo (Montemayor 2010: 34).

De humildes habitantes de la sierra a seres capaces de cambiar el mundo, o de ser protagonistas de un mundo cambiado y mejor, los hombres y mujeres del alba sufren a lo largo de la narración fragmentada y doliente de esta novela un proceso de engrandecimiento. En esta transmutación simbólica también el argumento y los personajes de *Las troyanas* adquieren altos valores simbólicos: los troyanos son los oprimidos y asediados de este mundo, aquellos que se parapetan tras los muros que apenas los protegen mientras la muerte acecha y espera. Como en *Guerra en el paraíso*, dentro de la concepción bipolar del mundo (hombre/divinidad) evocada por Adrados acerca de la tragedia griega, el conflicto trágico recreado por Montemayor plantea una bipolaridad hombre/Estado del cual el hombre (y la mujer) salen engrandecidos a través de la literatura (Campbell 1996: 90).

3.3. Deber familiar contra deber social

En algunas tragedias existe una clara lucha dialéctica entre el deber social y el deber familiar. Los hombres se elevan como estandarte del deber social que deben defender a toda costa, bien sea por honor o por conveniencia política, a veces por una causa justa que, sin embargo, se convertirá en fuente de dolor inagotable. Las mujeres, por el contrario, apelan continuamente al deber familiar, a cómo el hombre se debe al bienestar y a la felicidad de los suyos, y entonces las mujeres elevan el concepto de familia por encima de todos los demás. Es, por ejemplo, el debate entre Antígona y Creonte en la *Antígona* de Sófocles, donde la heroína apela al sentido común cuando reclama el deber de enterrar a Polinices frente a un obcecado Creonte que, por orgullo, se aferra a una ley dictada por él mismo y que solo tiene sentido desde sí mismo frente a la ley natural. Es el caso de Penteo, que en *Bacantes* niega el derecho natural a permitir en Tebas los cultos de Dioniso, dios del vino y del esparcimiento. Es el dolor y las quejas de Tecmesa ante la desaparición de Áyax, que está a punto de acabar con su vida por honor. Es el miedo de Yocasta a conocer la verdad de los orígenes de Edipo. Es también la insistencia de Andrómaca para que Héctor permanezca en Troya y no acuda a la batalla:

¡Desgraciado! Tu valor te perderá. No te apiades del tierno infante ni de mí, infortunada, que pronto seré viuda; pues los aqueos te acometerán todos a

una y acabarán contigo. Preferible sería que al perderte, la tierra me tragara, porque si mueres no habrá consuelo para mí, sino pesares (*Iliada* VI, 407-413).

También las mujeres del alba, ante la inminencia del inútil sacrificio, evocan estos femeninos caracteres de la tragedia heroica, como cuando Alma, la madre, se pregunta por el sentido de estas muertes:

Debía regresar con mis hijos. No darles mis rencores. “Bueno, ¿y ahora qué?”, pensaba mientras avanzábamos en la carretera. “Ya me quedé sin marido, ¿y lo demás qué?”. Me hice muchas interrogaciones a mí misma, pero rencorosa. “¿Qué ganamos con esto?, ¿qué se resolvió?”. Me repetía: “¿Y qué ganamos?”. Guardaba un sentimiento de que no fuimos lo principal para él, que tuvo otros ideales. Como él decía: “Primero son mis ideales, mi profesión, mis hijos y al último tú” (Montemayor 2010: 173-174).

4. HYBRIS Y ENSAÑAMIENTO CON LOS VENCIDOS

El ensañamiento con los vencidos es otra de las características que se repiten tanto en *Las troyanas* como en *Las mujeres del alba*. Pueden ser puestas en correlación porque en ambas obras pesaba el deseo de sus autores de enaltecer a las víctimas. Los vencedores son los vencidos, como da a entender Casandra en *Tr.* 365-399, porque si bien cuentan con la autoridad de las armas, carecen de autoridad moral y son reflejados en ambas obras como seres despreciables que ciertamente abusan de su condición de vencedores.

Son muchos los actos cometidos por los griegos y que les hacen acreedores de *hybris*. Fue *hybris* también lo que cometió Aquiles con el cadáver de Héctor. Su insolencia, su *hybris*, fue merecidamente castigada con la muerte por la flecha de Paris que le alcanzó el talón.

Este ensañamiento, causa de *hybris* y penalidades, recorre toda la obra de Eurípides como sin duda recorría el mito, pero Eurípides nos cuenta con ese detallismo que nos hace vibrar de emoción cómo las troyanas viven y sufren esta gratuita crueldad que solo puede ser entendida desde el punto de vista de quienes se saben vencedores y no reculan ante el siniestro placer de ostentarse como tales: el destino de las mujeres, que serán entregadas como esclavas; el degollamiento de Políxena sobre la tumba de Aquiles; el impío asesinato de Príamo; el sacrificio de Astianacte ya comentado. Por no hablar de la violación de Casandra, hecho que verdaderamente ofende a Atenea, hasta entonces protectora de los griegos, que ahora se pone de acuerdo con Posidón y Zeus para hacer que su regreso a casa sea adverso y lleno de calamidades (como queda patente en el prólogo de la tragedia).

En *Las mujeres del alba* la saña de los vencedores va más allá del rechazo del asalto al cuartel. Efectivamente, la tesis de Montemayor es la misma de Casandra: los vencedores son los vencidos. Pero Montemayor, como Casandra, tampoco será creído por los representantes de un Estado represor que, desde 1965 hasta ahora, considera a los intelectuales de México poco menos que Casandras, más bien chicharras como Titón cuyo inagotable cricrí, a fuerza de haber sido escuchado tantas veces, es ya poco menos que inaudible. Ejemplos serían el maltrato gratuito a los cadáveres (Montemayor 2010: 44), el uso del tiro de gracia (71), el entierro en la fosa común sin cajón ni mortaja (112-113), así como las palabras despectivas del gobernador (118) y de la Iglesia, que no los bendice por comunistas (153-154). El ensañamiento con el cadáver del profesor Antonio Quiñones contribuirá a su idealización (Montemayor 2010: 122-4).

Por ello, tanto en *Las troyanas* como en *Las mujeres del alba*, los vencedores son representados y aludidos como seres infectos, crueles y miserables. Cada nueva aparición de Taltibio es apelada por Hécuba como una desgracia, e incluso este noble personaje (por su propia voluntad lava las heridas de Astianacte en el Escamandro), que solo se limita a hacer su labor, recibe invectivas. Mucho peor parado sale Odiseo, a quien Hécuba dedica todo un rosario de maldiciones, y también Agamenón y Helena.

El uso de los cadáveres como parte de los ritos de la victoria, confirmación del poderío del Estado, es evocado por Albertina Gaytán (Montemayor 2010: 27-29) cuando acude a recoger el cadáver de su hermano Salomón en los cuarteles y el capitán de los soldados le niega el mismo con una frase lapidaria que evoca la obcecación de Creonte en *Antígona* (Montemayor 2010: 29): “¿Por qué quieren ustedes su cadáver? No lo necesitan. Yo sí”. También la lucha de Alma, la hija, por recuperar el cadáver de Pablo Gaytán se enfrentará a un muro de órdenes que vienen del mismo Gobernador.

5. REPRESENTACIÓN INTELECTUAL DE LA TRAGEDIA Y CONCLUSIÓN

Las mujeres del alba tiene una dimensión no solo trágica, sino poética. Su prosa, tan discreta y profunda como la de Juan Rulfo o Jesús Gardea, está precisamente en su enorme habilidad para conceder un alto valor de belleza a diálogos a veces intrascendentes que, pasados por el tamiz de la más elevada conciencia literaria, aquella que conjuga sencillez de expresión con musicalidad, conceden a la obra un valor plástico que será difícilmente advertido por el lector inexperto.

Montemayor no inventó las palabras: realizó entrevistas, pero esas entrevistas difieren de su plasmación final en la novela. La representación intelectual de la tragedia consiste precisamente en esto que Montemayor hizo, como antes lo hicieron otros a lo largo de la historia de la literatura. Montemayor fue fiel a los testimonios recogidos y a lo que contaban las entrevistas. Cuando los datos que proporcionaban los propios protagonistas eran confusos, intentó resolverlos. Pero él no hizo un trabajo de periodismo o una labor de historiografía o de testimonio, por más que *Las mujeres del alba* pueda ser todo ello. Montemayor aplicó a la tragedia de estas personas de la sierra de Chihuahua una dimensión superior, aquella que él concedía a la literatura como “dimensión humana de la historia”. Dimensión humana que en esta ocasión él preservó prestando su voz a las mujeres, pero también ordenando y dosificando, llenando de carne literaria sus palabras y sus silencios. A través de la literatura y de su vocación más trágica, a través del canto fúnebre, de la rememoración del dolor, de la revancha y del lamento, Montemayor hizo ascender aquellas voces al terreno de la literatura. Como bien dijo Hécuba en cierto momento de *Las troyanas*: “Si un dios no hubiera revuelto lo de arriba poniéndolo al revés, bajo la tierra, seríamos desconocidos y no estaríamos en boca de los cantores ofreciendo tema de canto a las Musas de los hombres venideros” (*Tr.* 1243-1245).

En conclusión, *Las mujeres del alba* es una obra que, como *Guerra en el paraíso*, está fuertemente influida por la herencia de la tradición helénica, y en concreto, de la tragedia griega. De entre todas las tragedias que han sobrevivido de Esquilo, Sófocles y Eurípides, aquella con la que más puntos de conexión mantiene la novela de Montemayor es *Las troyanas* de Eurípides. Lejos de mantener una relación de modelo/imitación, sino una más inteligente, profunda y sutil, *Las troyanas* y *Las mujeres del alba* están vinculadas por el treno y/o lamento por las víctimas masculinas de una guerra cruenta. Los haces de relación que vinculan una con otra son el lamento fúnebre, la dimensión trágica de los acontecimientos bélicos y de sus protagonistas, así como la polifonía de voces femeninas que a veces recuerdan un coro trágico. De esta mitificación de la realidad por medio de la tragedia parten vasos comunicantes como la insistencia en la idea de un *fatum* o destino que dirige las vidas de los protagonistas, la idealización de los contendientes y de su misión, y el conflicto que se presenta entre deber familiar y deber social; por último, el deseo de enaltecer a las víctimas al mostrar la *hybris* de los vencedores para enarbolar el triunfo de que, en el fondo, los vencedores son los vencidos porque, como vencedores, carecen de categoría moral. La dimensión trágica de la vida de estos guerrilleros de Ciudad Madera y de sus mujeres nos hace recordar que, como decía Karl

Jaspers: “Lo trágico es un privilegio de los más encumbrados, los restantes tienen que contentarse con ser destruidos indiferentemente en la desdicha. Lo trágico no es una característica de la esencia del hombre, sino de la aristocracia humana” (Jaspers 1960: 117, cit. en Campbell 1996: 91).

OBRAS CITADAS

- Aristófanes (2013). *Lisístrata*. Intr., trad. y notas de Ricardo Viguera Fernández. Ciudad Juárez: UACJ.
- Aristóteles (2010). *Poética*. Edición trilingüe. Trad. Valentín García Yebra, Valentín. Madrid: Gredos.
- Battezzato, Luigi (2005). “Lyric”, en Justina Gregory, ed. *A Companion to Greek Tragedy*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Campbell, Ysla (1996). “La tradición griega en *Guerra en el paraíso* de Carlos Montemayor”, en Ignacio Arellano y Carlos Mata Induráin, coords. *Príncipe de Viana*. Anejo 17. *Congreso Internacional de Novela histórica (Homenaje a Navarro Villoslada)*. Pamplona: Gobierno de Navarra: 85-92.
- Eliano, Claudio (2006). “Varia historia”. *Historias curiosas*. Intr., trad. y notas de Juan Manuel Cortés Copete Madrid: Gredos.
- Eurípides (1978). “Las troyanas”. *Tragedias II*. Intr., trad. y notas de José Luis Calvo Martínez. Madrid: Gredos: 217-272.
- Hesiodo (2007). *Erga*, en *Los trabajos y los días*. Versión de Paola Vianello de Córdoba. México: UNAM.
- Homero (2008). *Iliada*. Versión de Rubén Bonifaz Nuño. México: UNAM.
- . (1993). *Odisea*. Trad. José Manuel Pabón. Madrid: Gredos.
- Jaspers, Karl (1960). *Esencia y formas de lo trágico*. Buenos Aires: Sur.
- Lévi-Strauss, Claude (1980). “La estructura de los mitos”. *Antropología estructural*. Editorial Universitaria de Buenos Aires. Buenos Aires.
- Montemayor, Carlos, intr., trad. directa y notas (1986). *Poemas*, de Safo. México: Editorial Trillas.
- . (1991). *Guerra en el paraíso*. México: Diana.
- . (1996). *La literatura: una dimensión humana de la historia*. Ciudad Juárez: UACJ.
- . (1999). *La guerrilla recurrente*. Ciudad Juárez: UACJ.
- . (2003). *Las armas del alba*. México: Joaquín Mortiz.
- . (2007). *Diccionario del náhuatl en el español de México*. México: UNAM.

—. (2010). *Las mujeres del alba*. México: Mondadori.

Romero Mariscal, Lucía P. (2002). *Estudio sobre el léxico político de las tragedias de Eurípides: la trilogía troyana de 415 a. C.* Granada: Tesis doctoral.

Viguera Fernández, Ricardo (2009). *Breve introducción a la novela policiaca latina*. Ciudad Juárez: UACJ.