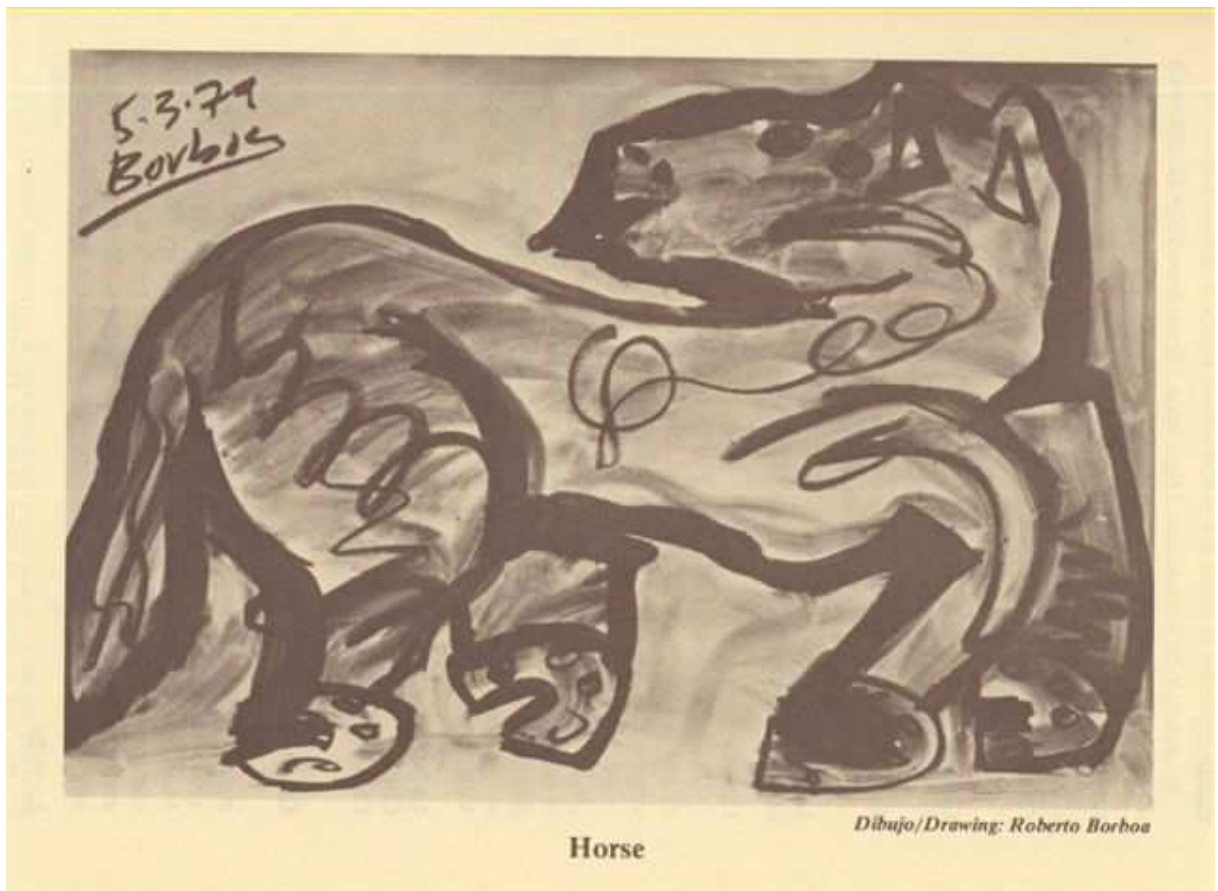


REVISTA LITERARIA KATHARSIS

**LA BÚSQUEDA DEL 'TESORO' COMO MOTIVO LITERARIO EN
EL DRAMA INFANTIL *EL TESORO DE PANCHO VILLA*, DE
NEPHTALI DE LEÓN**

Dra. Lupe Cárdenas (Arizona State University West)



Digitalizado por Katharsis

[http:// www.revistakatharsis.org/](http://www.revistakatharsis.org/)

Rosario R. Fernández

rose@revistakatharsis.org

LA BÚSQUEDA DEL 'TESORO' COMO MOTIVO LITERARIO EN EL DRAMA INFANTIL *EL TESORO DE PANCHO VILLA*, DE NEPHTALI DE LEÓN

El presente trabajo lo hemos concebido en el contexto de la literatura infantil, particularmente de los niños hispano-chicanos. En los textos literarios escritos por y para jóvenes desde el Movimiento Chicano de los 60 y 70 podemos notar --como también para cualquier otra literatura-- que están escritos por adultos y, muchas veces, también para adultos. Excepto por algunas excepciones de escritores jóvenes chicanos de hoy día, la mayoría de la literatura infantil escrita en español para niños hispanos del Suroeste era y todavía es importada de México, de Sur América y de España. Parece ser, por lo dicho, que a nuestros niños chicanitos se les tiene abandonados en este aspecto.

Una de las pocas experiencias que hemos notado en la literatura específicamente para nuestros jóvenes es el drama de que nos ocupamos aquí: *El tesoro de Pancho Villa*, de Nephtalí de León. Dicha obra fue representada como drama de marionetas para jóvenes en Lubbock, Texas, el 16 de septiembre de 1977, y publicada en la *Antología Canto al Pueblo IV* (1980). Nosotros lo habíamos leído en esa época y, aunque ya adultos, nos gustó su lectura. Este incidente nos despertó un interés particular, porque, aunque escrito para niños, un adulto puede regocijarse en el tema tragicómico expuesto a la medida o nivel de la mentalidad de los niños. De inmediato surge una interrogación: ¿por qué un adulto reacciona igualmente que un niño a una temática y representación que excita la imaginación pueril? Como respuesta general, y aunque parezca un cliché, responderíamos diciendo que el adulto, habiendo llegado a una etapa de madurez, no deja de ser niño, como lo demuestran en general las obras clásicas, en particular *El principito*, de Antoine de Saint-Exupéry, y un estudio detallado, *Puer Aeternus*, sobre el autor, hecho por Marie-Louise von Franz. Más adelante analizaremos algunos de los pormenores para aclarar psicológicamente este último aserto.

El presente trabajo lo dividiremos en dos partes generales: una exposición somera del argumento *El tesoro de Pancho Villa* y una presentación analítica más extensa de los motivos y símbolos principales que ayudan a la interpretación de este drama de marionetas para niños.

Argumento

El drama consta de un solo acto dividido en tres escenas básicas, subdivididas cada una de ellas, a su vez, en subescenas. Se abre el drama con una escena sin ubicación

precisa en la cual aparece de heroína, la Niña de los Ojos Negros, que está llorando, porque se cree que ha perdido a su abuelito (Güelito). Llega Cirilo, que en este momento se supone que es su novio, y la consuela diciéndole que su abuelito no está perdido. Súbitamente entra en escena el antihéroe, el Bandido Amarillo, montado a caballo y asustando a la joven pareja.

De pronto, el dramaturgo coloca a los mismos personajes en un restaurante. En una forma cómico-absurda, el Bandido Amarillo le pide al mesero anglosajón una orden de cien huevos rancheros y cien pescuezos de gallina. El mesero no puede creer el pedido tan absurdo y el Bandido Amarillo se impone al asustado mesero. En esto aparece el personaje Güelito. Aunque el Bandido Amarillo, con sus modales bruscos, quiera asustar a Güelito, éste, si bien temblando, refrena los ímpetus animalísticos y bravíos del Bandido Amarillo.

En la misma escena aparece por la ventana un personaje enmascarado, que es la Muerte. Ante la presencia de "la Pelona", los cuatro personajes, incluyendo el Caballo del Bandido Amarillo, sufren un pánico tal que el diálogo a cuatro queda interrumpido. De improviso, Güelito se dirige a los niños espectadores diciéndoles que no se asusten, que la calavera es simplemente el Caballo del Bandido Amarillo con una máscara como antifaz.

Estas dos primeras escenas son un preámbulo al tema central del drama: "la búsqueda del tesoro" de Pancho Villa. Termina la segunda escena con la presencia del Bandido Amarillo, sin saber de dónde procedía. Andaba buscando al Güelito, que se suponía poseía el mapa que lo llevaría a la cueva en donde se encuentra el tesoro de Pancho Villa. Güelito no negó que él no tuviera dicho mapa. Al contrario, en un soliloquio dice que, habiendo sido miembro de los Dorados del general Pancho Villa, éste le encargó que enterrara o escondiera un tesoro para que, más tarde, se lo diera a los pobres por quienes el general Villa estaba peleando. Sin embargo, con el mapa del tesoro, claro está, se quedó Güelito.

En la escena siguiente encontramos a los tres personajes "buenos" (Niña de los Ojos Negros, Cirilo, Güelito) que se hallan ya en la cueva del tesoro. Al principio, la Niña y Cirilo tienen un poco de miedo por la oscuridad que domina en la cueva. El miedo aumenta poco a poco cuando se van dando cuenta de que hay dos leones protegiendo el tesoro. Es Güelito el que los tranquiliza al decirles a los dos jóvenes que los leones son sus "Cachorritos del Norte". Güelito toma la iniciativa hablándoles a los dos leones. Estos parece poderse comunicar con Güelito a través de un "trabalenguas", que es el conocido adagio: "El respeto al derecho ajeno es la paz". Una vez establecida la comunicación entre Güelito y los dos leones, ya queda cerrado el trato. Los leones pronuncian al unísono: "El tesoro de Pancho Villa es de ustedes. Siendo gente del pueblo, ustedes regresarán estas riquezas al pueblo... el tesoro de Pancho Villa es de ustedes. Aquí lo tienen" (181). Asegurados ya del

tesoro, en lugar de llevárselo inmediatamente, deciden celebrar el hallazgo y se van a un bar a bailar.

Entramos en la tercera escena y encontramos a Güelito bailando con su nieta, la Niña de los Ojos Negros. De pronto la Niña nota que el Bandido Amarillo aparece a la puerta del dicho bar. Güelito, que en la escena anterior se supone fue muerto por Bandido Amarillo, trata de escaparse, pero la Chavalona lo para invitándolo a bailar y no lo deja salir. En esto comienza un altercado entre Bandido Amarillo y Güelito, sin ningún desenlace, porque a los dos les pega un fuerte catarro, impidiéndoles dialogar. En un acto de desesperación, Bandido Amarillo saca la pistola y dispara contra Cirilo, el novio de la Niña de los Ojos Negros, y se la lleva en su caballo dirigiéndose a la cueva en donde se encuentra el tesoro de Pancho Villa, pero los dos consabidos leones le rugen y Bandido Amarillo tiene que escaparse de la cueva. En este mismo instante llegan Güelito y Cirilo en un Caballo destartado a la cueva del tesoro. En el mismo momento, Bandido Amarillo, tratando de escaparse, dialoga con su caballo que le dice: "algo me huele a dragón, sí algo me huele a dragón" (190).

Así se termina el drama, asomándose un dragón por detrás de un árbol. Se supone, aunque no se dice explícitamente en el texto, que Güelito, la Niña de los Ojos Negros y Cirilo se posesionarán del tesoro de Pancho Villa. Sin embargo, con la aparición inesperada de un dragón, que cierra el drama, se podría suponer que el tesoro de Pancho Villa quedará guardado bajo el nuevo auspicio del dragón. Quizás esto nos quiera decir que el tesoro escondido es "difícil de alcanzar".

Lo absurdo como fuente de hilaridad

No es de sorprender que en un drama de marionetas para niños, como ocurre en este caso, algunos de los elementos básicos se consigan por medio de la técnica, los personajes, el diálogo y las escenas que produzcan la comicidad apropiada para que la mente y la fantasía de los jóvenes respondan a la situación o situaciones que se llevan a cabo en el transcurso del drama.

La técnica principal para producir la hilaridad en la audiencia infantil es la de desarrollar continuamente situaciones y diálogos lingüísticos a diferentes niveles. Con esto se establece una confusión permanente entre los personajes en sí, pero no entre los personajes y la audiencia. Esta "sabe más" que aquéllos. Por tanto, el dramaturgo, por medio de esta técnica, se apodera de la atención del oyente/vidente de tal manera y a tal grado que los jóvenes espectadores quisieran adelantarse a la acción de los personajes para decirles e instruirles de su equivocación.

Se podría decir que casi todo el drama se desarrolla en torno a este lenguaje de

"doble sentido". Podríamos enfatizar más este aserto reduciéndolo, por ejemplo, al verbo "oler". En el drama aparecen tres "caballos" y dos "leones". El personaje Bandido Amarillo, uno de los personajes centrales, tiene su propio caballo. Al enfrentarse a Cirilo --novio de la Niña de los ojos negros-- éste dice: "¡Ay, qué mal huele!". El Bandido Amarillo reacciona de inmediato, tratándolo de apalearlo, porque creía que se refería a él y, por tanto, se sentía insultado. Resulta que Cirilo no se refería a él, sino al Caballo. Todo se arregla felizmente cuando Bandido Amarillo se da cuenta de que, para un hombre como él, "oler a [su] caballo es mejor y más digno que oler a hombre".

Una cosa parecida ocurre cuando, al final del drama, hay otra equivocación con el verbo "oler". Ahora es el Caballo del Bandido Amarillo el que amonesta a éste de que "huele muy feo". El Bandido Amarillo cree otra vez que se está refiriendo a él. Su Caballo tiene que aclararle que es a "los leones", y no a él, a quien se refiere. Al darse cuenta Bandido Amarillo de que hay dos leones que se le aproximan, exclama: "Pues sí, huele muy feo". Una vez que los leones se le aproximan, él cambia de tono, corrigiéndose, y dice: "No, señores leones, ustedes huelen muy bonito".

Un tercer caso de confusión ocurre cuando, estando en el salón de baile, Güelito baila con su nieta, la Niña de los Ojos Negros, mientras la Chamacona trata de sacar a bailar a Cirilo, novio de la Niña. Comienza un diálogo en donde la Niña, al ver que entra Bandido Amarillo buscándola a ella y a Cirilo, lo va describiendo detalladamente. Güelito, se creía que la Niña se estaba refiriendo a la Chamacona que trataba de sacar a bailar a Cirilo. Transcribimos el pasaje por ser breve:

La Niña

Uy, mira quién está allí...

Güelito

Deja, hija, que tú estás más hermosa...

La Niña

No, Güelito, mira cómo se alisa los bigotes...

Güelito

Pues si ella tiene bigotes, tú no...

La Niña

No, Güelito, mira cómo se talla la barriga...

Güelito

¿Qué? ¿Ya tiene barriga?... Ay, hijita, y tú tienes miedo que te gane a Cirilo esa

muchacha con bigotes y barriga....

La Niña

No, Güelito, mira las botas grandes que trae... y la pistola....

Güelito

¡Pistola! ¡También trae pistola!... (*Voltea de repente*) ¡Ah, pero si es El Bandido Amarillo....

Los ejemplos podrían multiplicarse, pero creemos que los arriba expuestos son suficientes para comprobar nuestra afirmación hecha al principio: que la hilaridad o comicidad en este drama proviene en particular, y sobre todo, de la confusión lingüística entre los personajes, y de que la audiencia sabe más que ellos.

La búsqueda del tesoro

Si bien el drama para marionetas de que nos ocupamos aquí, y que lleva por título *El tesoro de Pancho Villa*, es fundamentalmente cómico y sencillo en su estructura, el tema principal se convierte en tópico al emplearse la estructura mítica tradicional de "la búsqueda del tesoro". Hay tres elementos básicos en esta búsqueda: el tesoro, la cueva que lo alberga y los leones, que son los guardianes de dicho tesoro.

Cuando Bandido Amarillo por primera vez irrumpe en la escena con pistola en mano lanzándose directamente hacia el personaje Güelito, lo hace para que le entregue "el mapa" que le llevaría a la escondida cueva, que se supone alberga "el tesoro de Pancho Villa". Desde un principio, Güelito afirma que sólo él sabe en donde está la cueva que esconde el tesoro, pues él fue "uno de los dorados" del general Pancho Villa a quien el general mismo le encomendó el tesoro para que lo guardara y, más tarde, cuando se acabara la Revolución, él lo repartiría "entre los pobres". Se supone que la riqueza de que se habla era dinero en "oro" y que se guardaba en una caja fuerte o arca. Era ahora, precisamente al comienzo del drama, el momento propicio para buscarlo.

Güelito, Cirilo y la Niña, burlando al Bandido Amarillo, su enemigo común, llegan a la cueva. Siendo jóvenes Cirilo y la Niña como eran, el miedo se apodera de Cirilo y de la Niña: la oscuridad, el olor putrefacto, los huesos roídos, y los leones les imponen miedo. Pero Güelito, personificación de la sabiduría y prudencia, a quien conocen los leones, los calma. Los leones esperan "la palabra mágica" (o "trabalenguas") para dejarlos entrar hasta donde está el arca o caja fuerte. Güelito pronuncia esas palabras mágicas: "El respeto al derecho ajeno es la paz". En vista de esto, los leones le entregan el arca que contiene "el tesoro". Dichos personajes deciden recogerla al día siguiente.

Después de dejar la cueva, se van al baile. Esa misma noche Bandido Amarillo -- que para este momento ha secuestrado a la Niña de los ojos negros-- llega a la cueva. Pero, como no sabe "las palabras mágicas" o "el trabalenguas", los leones no lo dejan pasar. En el mismo momento en que Bandido Amarillo es vigorosamente despedido de la cueva por los Leones, entran Güelito y Cirilo, que venían ya persiguiendo a Bandido Amarillo. El telón final cae estando estos dos personajes, con la Niña, en la cueva. El lector, vidente o audiencia nunca se enteran si el tesoro se lo llevan o no. Se supondría que sí, pues los dos Leones, guardianes del tesoro, aceptaron a los tres personajes, especialmente a Güelito, como legítimos destinatarios del tesoro. Pero, también se puede suponer que no, por las razones que se apuntan más tarde, consiguiendo de este modo un "enigma".

El significado de los motivos

La "búsqueda" ("viaje") real propuesta al principio del drama ha llegado a su fin: se encontró la cueva en donde dos leones protegían el arca que contenía el tesoro. Ahora nos queda por considerar el valor simbólico de los cuatro mitemas citados, relacionándolos entre sí. Las definiciones o descripciones simbólicas de estos motivos las sacamos del *Diccionario de símbolos*, de Juan E. Cirlot.

Hablando de la *cueva* nos dice Cirlot que:

La cueva tiene un significado místico desde los primeros tiempos [...]. En las religiones de la antigüedad son frecuentes los mitos relacionados con cuevas o estructuras similares [como] el nacimiento de ciertos héroes [...]. Prescindiendo de cuestiones de "origen" [...] diremos que hay un paralelismo de nivel y de sentido entre los empleos [utilitarios] de la cueva y sus significados simbólicos (161-162).

Del león nos dice que:

Sus correspondencias principales son el "oro" o "sol subterráneo" y el "sol", por lo cual aparece como símbolo de los dioses solares (271).

Sobre el tesoro, nos dice:

En este símbolo se sublima el sentido del "oro color", atributo solar, en contraposición al "oro moneda", que simboliza la exaltación de los deseos terrestres y su perversión. Con frecuencia en mitos, leyendas y cuentos folklóricos, el tesoro se encuentra en una caverna. Este doble sentido significa que la cueva (imagen materna e inconsciente) contiene "el tesoro

difícil den alcanzar". [...]. El "oro moneda", y cualquier expresión derivada del mismo, simbolizan en cambio "el tesoro fácil de alcanzar" (435).

Por fin, refiriéndose al viaje (o búsqueda), se expresa del siguiente modo:

Desde el punto de vista espiritual, el viaje no es nunca la mera traslación en el espacio, sino la tensión de búsqueda y de cambio que determina el movimiento y la experiencia que se deriva del mismo [...]. Los héroes son siempre viajeros, es decir, inquietos. El viajar es una imagen de la aspiración, del anhelo nunca saciado, que en parte alguna encuentra su objeto [tesoro-- C. G. Jung] (459-460).

Trataremos de analizar y de aplicar al presente drama estos textos citados. En la obra *El tesoro de Pancho Villa*, de Nephtalí de León, se puede ver de inmediato, como en cualquier otra obra de esta naturaleza, que la fuerza motriz que atrae, empuja y fuerza a los diversos personajes a emprender el viaje y llevar a cabo *su propósito es el "tesoro escondido" y, por tanto, desconocido. En términos generales, podría decirse que "el viaje" o "la búsqueda" --medio y trayecto-- es el vehículo que mueve a los personajes del término a quo (origen) hacia el término ad quem (destino) del viaje.*

Viéndolo desde otro punto de vista --y todavía en términos generales-- no podría fácilmente concebirse un "viaje" si, al final, no pudiera "encontrarse" algo de lo que el viajero en cuestión carece: un "tesoro". Evidentemente, este tesoro puede adquirir varias formas o modalidades: física, material y perecedera, por un lado, o psíquica, espiritual y duradera, por otro.

Hay que tener en cuenta también que el término *a quo* del viaje emprendido por ese viajero implica una tribulación, un ritual y un sacrificio, que hace que ese viaje que se va a emprender tenga mérito y valor, es decir, el viajero tiene que someterse a una "prueba". Si no existiera esta prueba, que equivale a un arduo sacrificio, la búsqueda del tesoro no tendría valor ni mérito, como tampoco el "tesoro" sería tesoro, porque "la facilidad de la búsqueda" desvalorizaría a ese tesoro. Con lo que se acaba de exponer, hemos comenzado ya a "relacionar" dos mitemas de los cuatro mencionados antes: "el viaje" (o búsqueda), "el tesoro", "la cueva" y "los leones".

A continuación trataremos de relacionar a los otros dos ya señalados, o sea, "la cueva" y "los leones". Una vez hecho esto, nos esforzaremos para relacionar y estructurar los cuatro motivos o mitos señalados anteriormente para dar unidad de base a nuestro estudio y poder extraer los significados más profundos que se encuentran en este drama cómico infantil.

Sabemos, por un lado, que tanto "la cueva" como "los leones", a un nivel real y material, tienen y ejercen las funciones que la Naturaleza les asignó. Así, a un león

se le llama "el rey de la selva", indicando por ello que es fuerte, corpulento, bravo, amenazador, desgarrador y, a causa de esto, los otros animales le tienen miedo y huyen de él. Por su lado, también material y real, "la cueva" es un antro geofísico en donde no entra la luz, está oscuro, protege contra la lluvia y el sol y, a veces, contra los enemigos de esa misma Naturaleza. En apariencia, pues, estas dos entidades del mundo orgánico e inorgánico no tienen relación entre sí, porque sus naturalezas y funciones no son equiparables.

Pero el ser humano, debido a su facultad racional y psíquica, es decir, que posee la facultad de formular "relaciones", encuentra semejanzas y lazos que la misma Naturaleza no les proporcionó al nivel geofísico (cueva) y biofísico (león). El ser humano, a través de los motivos, de los mitos y de los símbolos, encuentra, por ejemplo, que el león, además de ser "el rey de la selva", *se parece* al "sol": su cara es redonda como el sol y su melena o crin *se asemeja* a los rayos solares. Además, su color *es como* el del sol. Pero también le encontramos un parecido al "oro" (tesoro), que viene a ser el color dorado del "sol". Entonces podemos ya establecer ecuaciones, no científicas ni matemáticas, productos de la inteligencia, sino de imágenes emotivas, productos de la fantasía. La cara del león = la cara del sol = la cara de la moneda de oro = luz y brillo del sol.

Por otra parte, "la cueva", además de su función utilitaria, como queda dicho, sirve para esconder algo --por tener la forma cóncava-- como un objeto valioso (oro-tesoro) y para protegerse uno contra los enemigos y los elementos naturales (lluvia, frío). La cueva también es símbolo de la matriz (origen de la vida) y, por su oscuridad, o falta de luz, es equivalente al inconsciente psíquico ("self" o "sí mismo") que es el centro y origen de la vida (riqueza oculta) y también desconocido (tesoro). Por fin, porque es acogedora, es el lugar más apropiado para esconder "el tesoro ("oro") inalcanzable".

Dando un paso más hacia los paralelismos y las relaciones mencionadas, hallamos que "la cueva" (escondite) contiene dentro de sí "el tesoro" (escondido) y que ambos tienen una relación directa. Por otra parte, "el león" y "el oro" (soles) son elementos o entidades ambas de los afueras (no-escondidas, visibles). La primera observación sería la siguiente: los dos primeros y los dos últimos motivos/mitemas *se relacionan* separada y fácilmente entre sí, pero al enfrentar a los dos pares, león-sol vis-à-vis cueva-tesoro, parecerían *oponerse* los dos binomios. Esta oposición, sin embargo, se desvanece al elevar las relaciones u oposiciones al nivel simbólico, i.e., más elevado o nouménico. Así resulta que, de un lado, "el tesoro" es oro brillante = sol = visible y, del otro, el mismo "tesoro" es oro subterráneo = sol dormido = invisible, como la noche. O sea, el "oro" (= tesoro) que se extrae de la mina (= cueva oscura), al contacto con la luz, brilla (= sol).

Hemos llegado, pues, a establecer una red de relaciones posibles y "verdaderas", no

necesariamente al nivel geofísico o biofísico --lo que sería imposible--, sino al nivel mítico y simbólico --lo que es perfectamente posible--. Esto se aplica, sobre todo, en el arte. En nuestro caso, bajo su expresión o manifestación literaria.

A modo de conclusión

Nos queda por hacer algunas observaciones, si bien generales, aplicables al drama *El tesoro de Pancho Villa*, del que nos hemos ocupado aquí. El drama, a un nivel más bien superficial, nos impacta de inmediato por su sencillez y ligera comicidad. Consiste, a este nivel, de una retahíla de sucesos absurdos, como se expuso en la primera parte de este trabajo. A un nivel más profundo, sin embargo, observamos una seriedad intelectual admirable.

En términos simples, se trata aquí de un grupo de cuatro personajes que oyeron hablar de un "tesoro" que el general mexicano Pancho Villa (personaje histórico-legendario) dejó enterrado para que, después de muerto, se lo entregaran a "la gente pobre". A este nivel está claro que el dicho tesoro es "material" y, como tal, "fácil de alcanzar" y, por eso mismo, también "fácil de perder". Pero, considerado a un segundo nivel, ese tesoro, "que es la Historia del mexicano" (*El tesoro*, 180), ya no es un tesoro material, sino "espiritual" o cultural, por tanto, "difícil de alcanzar", luego, también "difícil de perder".

Ese tesoro se encuentra precisamente en una "cueva" que, lógicamente, está guardada por "dos leones", protectores del tesoro. Lo interesante es hacer notar que, aunque los dos leones guardianes permiten y declaran que el tesoro pertenece al Güelito, a la Niña de los Ojos Negros y a su novio Cirilo (todos representantes del pueblo), éstos nunca llegan a abrir el arca, ni se enteran qué es lo que contiene. Por otra parte, no consta que hicieran un esfuerzo para llevárselo. Al contrario, cuando termina el drama, y cae el telón, aparece un "dragón" que, se supone, reemplazará como guardián a los dos leones, indicando con ello que el viaje en busca del tesoro continuará. Nos hallamos, entonces, ante "un tesoro difícil de alcanzar". En otros términos, se trata aquí, no tanto del difícil hallazgo del tesoro en sí, sino de la perennidad de la búsqueda. Puesto esto en términos de psicología de base, y citando nuevamente a Juan E. Cirlot --refiriéndose, a su vez, a Carl G. Jung-- este viaje o búsqueda del tesoro consiste en que:

Desde el punto de vista espiritual, el viaje no es nunca la mera traslación en el espacio, sino la tensión de búsqueda y de cambio que determina el movimiento y la experiencia que se deriva del mismo [...]. Los héroes son siempre viajeros, es decir, inquietos. *El viajar es una imagen de la aspiración, del anhelo nunca saciado, que en parte alguna encuentra su objeto* [tesoro--C. G. Jung] (459-60).

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

De León, Nephtalí. "El tesoro de Pancho Villa". *Antología Canto al Pueblo*. Ed. Justo S. Alarcón & alib. Tucson: Post Litho P., 1980, 170-190.

Huerta, Jorge. *Chicano Theater: Themes and Forms*. Ypsilanti: Bilingual P. /Editorial Bilingüe, 1982.

León-Portilla, Miguel. *Los antiguos mexicanos*. México: Fondo de cultura económica, 1985.

Poritllo-Trambley, Estela. *Sor Juana and Other Plays*. Ypsilanti: Bilingual P. /Editorial Bilingüe, 1983, 101-142.

Ríos, Herminio. *Chicano Drama (El Grito Book Series)*, 7, Book 4 (June-August 1974).

Saint-Exupéry, Antoine. *El principito*. México, D.F.: Fernández Editores, 1987.

Segade, Gustavo. "Chicano indigenismo: Alurista and Miguel Méndez". *Xalmán* 1, 4 (Primavera 1977), 4-11.

Valdez, Luis. *The Dark Root of a Scream*. En Salinas and Faderman. *From the Barrio: A Chicano Anthology*. San Francisco: Canfield P. 1973, 79-98.

Von Franz, Marie-Louise. *Puer Aeternus*. Santa Bárbara: Sigo P., 1970.

Lupe Cárdenas
Arizona State University West
Lupec@asu.edu

Edición digital Pdf para la Revista Literaria Katharsis

[http:// www.revistakatharsis.org/](http://www.revistakatharsis.org/)

Rosario R. Fernández

rose@revistakatharsis.org

Depósito Legal: MA-1071/06

Copyright © 2008 Revista Literaria Katharsis 2008