



Justo S. Alarcón

"Dawn" o El anacronismo mitológico de un drama

Índice

Trasfondo
Argumento
Escenografía
Los personajes
El tiempo y el espacio: elementos estructuradores
Conclusión
Bibliografía consultada

Trasfondo

Al escritor chicano Alberto Urista Heredia (1947-) -mejor conocido por todos los estudiosos de la literatura chicana como Alurista- se le ha considerado como paladín de la poesía chicana, sobre todo durante las décadas de los sesenta y de los setenta. La característica que lo define es su «indigenismo mitológico», aunque esto no quiere decir que se haya desligado de la problemática histórica contemporánea del chicano. Hay muchos ejemplos que confirman esto último. Sin embargo, si se fueran a

catalogar a los poetas del Movimiento Chicano de los sesenta y setenta -de acuerdo a la temática e imagería-, él sobresaldría con mucho sobre sus colegas, a causa, precisamente, del elemento mitológico.

Aunque pronunciar su nombre equivale a pensar en «poesía», el poeta ha escrito también ensayo, cuento y drama. Si echamos un vistazo general a la trayectoria de su producción literaria, tendríamos que decir que en Alurista se observan dos épocas: la primera, en donde enfatiza la lejana mitología espacio-temporal de los mayas y de los aztecas y, en la segunda, en donde -sin dejar la mitología precortesiana- se vuelve más hacia una combinación del pasado mitológico con el presente chicano. Es importante anotar que Alurista, como poeta sobre todo, hizo del mitológico Aztlán el centro centrípeto y centrífugo de su vida y de su obra (Bruce-Novoa, 265-287).

Aunque, como decíamos, a Alurista se le conoce más bien como poeta, aquí nos ocuparemos del género drama. Que sepamos, en lo que se refiere al género dramático, sólo ha escrito uno, Dawn, publicado por primera vez en la editorial Quinto Sol, Serie El Grito (1974) y, poco después, reeditado por la editorial Notre Dame University Press, en Contemporary Chicano Theater (1976), editado por Roberto Garza.

Se ha escrito mucho ensayo sobre su voluminosa obra poética (Eger, 95-97), pero, como indicamos antes, y que sepamos nosotros, no ha aparecido ningún artículo crítico sobre este drama tan diferente a lo que se ha venido escribiendo y publicando dentro del género dramático chicano. Ni siquiera se hace mención de él en el volumen más completo hasta la fecha dedicado enteramente al drama chicano, intitulado Chicano Theater (1982), del conocido crítico chicano Jorge Huerta. No hay más que pensar en los dramaturgos más conocidos, como Luis Valdez (The Dark Root of a Scream, 1973) o en la escritora y dramaturga chicana, Estela Portillo-Trambley (Blacklight, 1983), para comprobar lo que acabamos de decir. Si bien ambos incluyen en sus obras la mitología precolombina, ninguno de los dos va tan lejos como Alurista al tratar a personajes mitológicos como si fueran protagonistas descarnados. Además, hay que añadir que este drama, en inglés, está todo él escrito en forma de verso corto y arrítmico, dejos claros de un poeta a quien no le viene muy bien el género dramático de hoy día.

Argumento

El argumento de Dawn/El amanecer, es bastante sencillo: la brutalidad perpetrada por los imperios español y norteamericano contra el indio y el mestizo, respectivamente, se revela en la escena de una corte, y los crímenes, por consiguiente, tienen que ser castigados. Estos crímenes no son necesariamente ajenos a los mismos imperios indios precortesianos, como pudiera esperarse románticamente hablando. También se ventilan los crímenes cometidos entre éstos. Se hace, además, breve recuento de la destrucción del imperio azteca por los españoles y, por fin, se enjuicia severamente al imperialismo anglosajón, simbolizado por los nuevos dioses Pepsicoatl y Cocacoatl. A causa de que sus personajes son en su mayoría

entes divinos, y debido a su connotación religiosa, se ha dicho que este drama tiene gran semejanza con los «autos sacramentales» españoles (Ríos, 2), aunque el mismo Alurista se siente incómodo con esta comparación (Rojas, 27).

El drama consta de tres actos. En el primero («The Hunt/La cacería»), el único tema que se trata es el de la persecución, el sadismo y la matanza de los pueblos indefensos por los dominadores. No solamente los «hombres» son responsables por estos crímenes, sino que también varios de los «dioses» son culpables y tienen que responder ante el tribunal. La metáfora clave, que se convierte en alegoría, es la de «The Hunt/La cacería», o sea, el proverbial *homo hominis lupus*.

El segundo acto lleva por título «The Tribunal/El tribunal», es decir, el juicio o proceso de los culpables. Si en el primer acto los personajes aparecen ante el Concejo de los Ancianos y se pasa revista sobre el trasfondo histórico de las guerras y crímenes perpetrados, aquí se presentan los crímenes de cada uno de ellos y se les ofrece la oportunidad de defenderse ante las acusaciones hechas por los oprimidos y por el Concejo mismo. Los transgresores, al final, serán castigados. No hay apelación posible. Mueren violentamente algunos e, incluso, la nueva diosa Cocacoatl, símbolo del imperialismo anglosajón, quien, después de ser violada y enjuiciada, muere de parto.

El tercer acto, «The Labor/El parto», trata de la gestación, del nacimiento y de la consiguiente agonía de la nueva diosa Cocacoatl al dar a luz a gemelos o mellizos, que simbolizan al nuevo «mestizo»: el anglochicano. Con este hecho se llevan a cabo dos cosas: el símbolo de la opresión del imperio capitalista muere; y el desenlace o *dénouement* de la obra dramática y la síntesis final de las fuerzas opuestas, culminan en el parto.

Escenografía

En los tres actos, el escenario se presenta en una forma sencilla. En el primero, los elementos decorativos son los típicamente apropiados para el desierto del suroeste: cactus y rocas. Ambos relacionados al tiempo presente y al espacio del chicano. A ellos se le añaden el «árbol de la vida» y unos «ojos de dios» huicholes, que están relacionados, a su vez, a la cultura precortesiana. Además, uniendo el pasado al presente, aparece la tradicional y famosa «danza del venado». Transcribimos el breve aparte.

Tree of life with huichol god's eyes hanging from its branches dominates stage. Cactus and rocks are the only other scenery. Choreographed to the «deer dance» of the Yaqui. Council of Elders opens the chorus.

Dominando el escenario habrá un «árbol de la vida» y un

«ojo-de-dios» huichol que cuelga de sus ramas. También habrá cactus y rocas. Como trasfondo, se ejecuta la «danza del venado». El Concejo de los Ancianos, en coro, dará comienzo a la representación dramática.

(Nuestra la traducción).

La coreografía del segundo acto cambia completamente. Estamos en un presente muy actual, sin referencia al pasado. Si el diseño del primer acto era rural, ahora se convierte en netamente urbano y tecnológico. Hay una mesa redonda, en forma de media luna, que recuerda un tribunal o corte. Hay testigos (mexicanos, chicanos y nativos americanos) y hay reos (angloamericanos). La audiencia funge de jurado, desempeñando el papel que tenía el coro griego. Y, detrás de la mesa tribunalicia, cuelga una pantalla sobre la que se proyectarán diapositivas, mostrando a la Raza que protesta contra la brutalidad policial, reminiscencia todo ello de los años del Movimiento Chicano de los sesenta y setenta.

Round table dominates stage. Screen for slides is directly above. Slides of protesting Raza and rioting police are shown throughout. Witnesses [Mexicanos, Chicanos and Chimalma] face Pepsicoatl and Cocacoatl. Hueheteotl presides as judge facing audience. Audience is jury. Hueheteotl opens with indictment.

Habrà una mesa redonda en el centro del escenario. Sobre la mesa, y detrás de ella, habrá una pantalla en la que se estarán proyectando continuamente diapositivas que muestran protestas de chicanos y redadas de la policía. Unos testigos [mexicanos, chicanos y Chimalma] estarán enfrente de Cocacoatl y Pepsicoatl. El dios Hueheteotl fungirá de juez, mirando hacia la audiencia. Esta desempeñará el papel de jurado. Al comenzar la escena, el dios-juez Hueheteotl presentará la denuncia.

(Nuestra la traducción).

La escenografía del tercer acto es muy semejante a la del primero: cactus, piedras y el «árbol de la vida», del que cuelgan «ojos-de-dios» huicholes. Ahora se le añade otro elemento: el del «fuego», a cargo del cual está Mixcoatl.

Stage is dominated by the tree of life with hanging Huichol god's eyes and a fire. The fire is towards the stage on the left of the audience and the tree farther back towards the right. Scattered cactus and rock. Mixcoatl is guarding the fire. Hueheteotl speaks to the fire. It is dark, the sun rises.

En el centro del escenario habrá un «árbol de la vida» y un «ojo-de-dios» huichol que cuelga de las ramas. También habrá un «fuego» que se colocará en el escenario a la izquierda de la audiencia y el árbol se colocará a la derecha. Se pondrán cactus y rocas esparcidas por el escenario. Mixcoatl cuidará del fuego. Huehuateotl le habla al fuego. Está a oscuras. Sale el sol.

(Nuestra la traducción).

Es el amanecer o dawn. Con esto se vuelve al pasado y se retorna a los símbolos del indigenismo histórico y mítico, como en el primer acto. Es decir, se cierra el círculo dramático.

Los personajes

Hay doce personajes, a los que hay que añadir un grupo, representado por el Concejo de los Ancianos, para formar un total de trece. Este número es muy simbólico, como veremos más adelante, al hablar de la estructura calendárica del drama. De los trece, nueve son personajes míticos, dioses o semidioses. De los cuatro restantes, dos son alegóricos (Pepsicoatl y Cocacoatl), pero con fondo muy real y de actualidad; y los otros dos son personajes de carne y hueso (un Mexicano y un Chicano). Esta primera observación, de base cuantitativa, ya nos indica qué tipo de drama es Dawn/El amanecer. Además hay que añadir que, cuantitativamente hablando, los personajes míticos y alegóricos aparecen en escena con más frecuencia que los de carne y hueso. Así, a Cocacoatl la vemos 10 veces en escena; a Pepsicoatl, 8; a Chimalma, 5; al Concejo de los Ancianos, a Huehuateotl y al Chicano, 3 veces cada uno; a Quetzacoatl, a Mexicoatl y al Mexicano, 2 veces cada uno; y a los restantes, Cihuacoatl, Huitzilopochtli, Tezcatlipoca y Coatlicue, una vez cada uno. Podemos notar de nuevo que, numéricamente hablando, los personajes mitológicos y alegóricos predominan en la escena, si exceptuamos al Chicano, que, aunque de carne y hueso, aparece 3 veces. Esto era de esperarse, por tratarse de Alurista y de un drama chicano, con cargamento mitológico. El significado simbólico de los personajes ayuda a enriquecer la interpretación simbólica de la obra dramática (León-Portilla, 78-200).

Pasando ahora al parlamento de los personajes, se hace notorio un detalle muy importante en el primer acto: van entrando en escena uno por uno, separadamente, y cada uno de ellos va exponiendo su historial no sólo a través de sus vidas, sino también de sus pueblos respectivos, puesto que son símbolos de estos últimos. No hay diálogo ni interrupciones en sus parlamentos. Es una serie de monólogos que ocupan diez páginas. A continuación transcribimos un pasaje, como muestra.

Huitzilopochtli
blood, blood
it is i thirst for
flesh, flesh

it is i hunger for
war is my name
son of Coatlicue
brother of darkness
brother of fear
blood, flesh and bones
Huitzilopochtli's soup
and roasted heart
but come oh brother!
bring your smoke
onto our mirror
come oh brother
to the hunt!

Huitzilopochtli
sangre, sangre
yo soy el que tengo sed de
carne, carne
el que tengo hambre de
la guerra es mi nombre
la cacería es mi juego
hijo de Coatlicue
hermano de las tinieblas
hermano del miedo
sangre, carne y huesos
caldo y corazón asado
de Huitzilopochtli
pero, ven ¡oh hermano!
trae tu humo
a nuestro espejo
ven ¡oh hermano
a la cacería!

(Nuestra la traducción).

Todas las confesiones y presentaciones monologadas, como la anterior, están presididas por el Concejo de los Ancianos, que abre y cierra el acto. La función de este Concejo equivale, como ya se indicó antes, a la que desempeñaban los Coros en las tragedias griegas. Son los sabios, en cuyas memorias se guarda el depósito de la tradición, y cuya palabra es sabia e inapelable. Son los que recuentan y mantienen el transcurso del tiempo. El representante y portavoz del Concejo de los Ancianos es el viejo dios del fuego, Huehueteotl, que recuenta la historia que transcurre

desde el tiempo de los aztecas hasta la llegada del imperio anglosajón, representado por la pareja Pepsicoatl y su mujer Cocacoatl, pasando por la época intermedia de la dominación española. Es interesante notar, parentéticamente, que no hay ningún personaje que represente a la conquista y colonización españolas, a no ser por una breve referencia a la cruz y a la espada, y al «21 de abril de 1519», fecha del comienzo de la conquista de México por Hernán Cortés. Hay que añadir aquí que estos dos personajes/dioses nuevos, Pepsicoatl y Cocacoatl, están sacados de la obra *Tiempo mexicano*, de Carlos Fuentes, en donde aparecen como «símbolos del capitalismo» americano (Rojas, 27).

Digno de notar es el hecho de que los siete personajes que aparecen en el primer acto, son todos ellos mitológicos: dioses o semidioses. Además, estos personajes se presentan en dobles: los buenos y los malos. Los bandos no son los indígenas contra los europeos o blancos, sino que este dualismo maniqueísta y dialéctico se extiende e incluye a ambos bandos entre sí. Por ejemplo, Coatlicue y sus dos hijos Huitzilopochtli y Tezcatlipoca pertenecen al bando de las fuerzas negativas y del mal, mientras que Quetzacoatl y su esposa Cihuacoatl representan los polos positivos o del bien. Pepsicoatl y Cocacoatl simbolizan las fuerzas reaccionarias, aunque Cocacoatl, esposa de Pepsicoatl, se desdobra en fuerza negativa (al principio) y positiva (al final del drama). Una vez expuestos los parlamentos de los personajes de los dos bandos, el Concejo de los Ancianos clausura el primer acto, pasando revista a la historia que guardan en su memoria desde el tiempo de los aztecas hasta la época presente del chicano. En este acto no ha habido diálogo ni acción. Han sido confesiones monologadas.

En el segundo acto, con escenografía contemporánea, urbana y tecnológica, comienza el diálogo y se desencadena la acción, a veces violenta. Abre la escena el viejo dios del fuego Huehuateotl -como en el primer acto- y, a los personajes del primer acto, se suman el Mexicano, el Chicano y la india Chimalma. Como se había dicho antes, los únicos personajes de «carne y hueso» son el Mexicano y el Chicano. Chimalma, aunque bastante real, simboliza al elemento indio, más bien de Norteamérica que de México. Es la encarnación de lo bueno, del curanderismo, de la sabiduría popular y de la partera que, en el tercer acto, ayudará a Cocacoatl a dar a luz.

Chimalma
lets walk
under the tree
now
face the sun
the branches
to the East
are low
grab hold
of one
and squat
do not fight
your children
in their birth

they will seek
the light
alone
let them be
born
you bear
the
pain
of dawn

Chimalma
Caminemos
bajo el árbol
ahora
mira hacia el sol
las ramas
que dan al Este
están bajas
agárrate
de una
y empuja
no te opongas
a que tus hijos
nazcan
buscarán
la luz
solos
déjalos
que nazcan
tú llevas contigo
el
dolor
del alba

(Nuestra la traducción).

Los dos hijos (varón y mujer) que nacen en este momento histórico simbolizarán la nueva raza del anglochicano.

Cuando llegamos al tercer acto, ya la mayor parte de los personajes han desaparecido de la escena. Bajo la escenografía del «árbol de la vida», los «ojos-de-dios» y el terreno desértico, presenciamos el parto de Cocacoatl. Abre este acto el dios del fuego Huehuateotl, y lo clausura el

Concejo de los Ancianos. Entre el principio y el final, los únicos personajes en escena son la india Chimalma y la parturienta Cocacoatl. Aunque el simbolismo es muy trascendental, la escena es muy sencilla y, por ende, también muy humana.

Chimalma
under
this tree
peace is
with you
and death
holds
no darkness
in your
path
walk on
return
to earth
earth
welcomes
you
your flesh
to be
her flesh

Chimalma
bajo
este árbol
la paz
sea contigo
y a tu muerte
no le acompañará
la oscuridad
en tu camino
sigue caminando
vuélvete a la tierra
la tierra te da
la bienvenida
tu
carne
será
su carne

(Nuestra la traducción).

Cocacoatl muere de parto. La escena cambia. Chimalma cubre el cadáver de Cocacoatl y, en ese momento, aparece en escena un grupo de niños bailando alrededor de la nueva semidiosa difunta y del árbol de la vida. De este modo Huehuateotl y Mixcoatl reciben a los recién nacidos. Los dioses aborígenes serán los protectores y guías de los neomestizos.

Este es el único acto y escena en que sentimos el calor humano dentro de la disyuntiva de las fuerzas dialécticas en conflicto que se sintetizan a base de un hecho esperanzador para el futuro de una nueva raza: el nacimiento de un nuevo «mestizo», el anglochicano.

El tiempo y el espacio: elementos estructuradores

Muy brevemente se tocará aquí el doble tema del tiempo y del espacio, porque esto corresponde, por estar entretelado, al tema general y central de la obra. Baste con decir que los espacios teatrales y geográficos son aquellos que corresponden a los territorios en que ahincaron sus raíces los chicanos desde tiempos inmemoriales, es decir, parten del mítico-histórico Aztlán para encaminarse al antiguo valle de México, y volver otra vez al nuevo Aztlán, o sea, el presente Suroeste de Estados Unidos.

El tema del espacio está intrincadamente entretelado con la coordenada del tiempo. El drama, aunque comienza supuestamente desde la perspectiva del presente, se remonta a los orígenes de los aztecas, cuando éstos eran todavía un pueblo errante. Pero el ímpetu del drama realmente comienza con la caída del imperio azteca, a causa de la conquista española. En la crítica áspera contra las luchas internas («la guerra florida») se implica que la caída de Tenochtitlán fue debida, no exclusivamente a la agresión perpetrada por los españoles, sino más bien, y sobre todo, a la desavenencia entre las tribus precortesianas.

Si bien en el primer acto se baraja bastante esta época antigua de gloria -y, al mismo tiempo, de rencillas entre los indígenas-, por medio de la técnica de la alegoría y del simbolismo esa época antigua se une al presente, elevando así a las compañías americanas, representativas del nuevo imperio, a la categoría de dioses: Pepsi(coatl) y Coca(coatl), asemejándolos a otros dioses indígenas cuya desinencia termina en coatl, como Quetzacoatl. Así que, por medio de este truco técnico, se enlazan dos épocas muy lejanas para revelar el ciclo de las edades históricas de guerras y de represiones engendradas por los diversos imperios contra el indígena y el chicano.

Llegados a este punto, nos vemos obligados a señalar otro elemento íntimamente engarzado con el del tiempo: el del calendario. Se tratará muy brevemente aquí, porque este asunto ocuparía en sí y por sí solo un ensayo entero. Quisiéramos indicar, sin embargo, que, aunque muy interesante desde el punto de vista estructurador, el tema calendárico es una intrusión que desvirtualiza al drama. Nos referimos a que el dramaturgo lo

usa con vistas proféticas, tan específica una de ellas, que resulta históricamente falsa. Se trata del renacimiento del «quinto sol», exactamente el 16 de agosto de 1987, de acuerdo a sus cálculos y medidas, basados en «la rueda de los años» y en el «ciclo» o «atadura» de 52 años (León-Portilla, 56-60).

La «rueda de los años» viene representada por cuatro grupos de a 13 años cada uno. Los grupos son los siguientes: el de la «caña», que corresponde al Este; el del «pedernal», que corresponde al Norte; el de la «casa», que corresponde al Oeste, y el del «conejo», que corresponde al Sur.

Multiplicando estos 4 grupos -de a 13 años cada uno- por 4, nos da el total de 52, que equivale a un «ciclo» o «atadura». Si después multiplicamos la «atadura» de 52 por los nueve «infiernos», nos da un total de 468 años. Y si ahora restamos de 1987 (el «sexto sol»/chicano) 1519 -año en que Cortés conquistó a los aztecas que gozaban del comienzo del «quinto sol» o época-, nos da como resultado 468 años. Es decir que, de acuerdo a los cálculos del calendario azteca, hechos por el dramaturgo, 1987 sería el año en que continuaría o renacería el «quinto sol», o época del «movimiento», como era conocido entonces por los aztecas. O, si se prefiere, deberíamos haber comenzado en 1987 un «sexto sol», el del mestizo «anglochicano». Nada de esto parece haber ocurrido, por lo menos notoriamente.

Conclusión

A modo de conclusión, quisiéramos, además de resumir lo dicho, presentar una corta evaluación del drama. Hemos visto que el tema de Dawn/El amanecer fue el de poner en perspectiva histórica tres imperios: el azteca, el español y el anglosajón. El concepto que tenemos es el de que todo imperio implica opresión. Luego, el propósito didáctico del drama es el de exponer las injusticias y crueldades cometidas, a través de la larga historia, por los fuertes y opresores sobre los débiles y oprimidos. En otros términos, que «la historia se repite». Pero, en este caso, se trata del chicano y su ascendencia en la historia, a quien le tocó sucesivamente salir de una opresión para caer en otra. Por tanto, es al chicano a quien le corresponde impartir la justicia, en este caso, por medio de la venganza, y en particular a través de la violación de Cocacoatl, llevada a cabo por el personaje simbólico/colectivo, El Chicano. De acuerdo a los cálculos del calendario azteca, el dramaturgo profetiza que en agosto de 1987 debiera haber ocurrido un renacimiento del «quinto sol» o, si se prefiere, el comienzo del «sexto sol» -Chicano. Todavía no hemos visto el resultado. Lo cierto es que el personaje, bajo el nombre genérico de Chicano, le hace el amor/viola a Cocacoatl, de cuyo vientre nacerá el «nuevo mestizo» (i. e., el anglochicano) que regirá el destino de una nueva raza.

En cuanto a los personajes, hemos señalado que la mayor parte de ellos son mitológicos. Por tanto, aunque interesantes en sí, por su propia

naturaleza «irreal», no llegan a establecer una relación emotiva con el lector/audiencia. Solamente los dos personajes de «carne y hueso», es decir, el Mexicano y el Chicano, parecen poder relacionarse con el presente. Pero su participación en la escena es corta y, por tanto, secundaria.

En general, el drama nos da la impresión de ser bastante seco, frío y, sobre todo, abstracto, por no decir cerebral. Esta apreciación la emitimos pensando en el lector y la audiencia. Que sepamos, este drama nunca se ha llevado a la escena. Y nos parece que sería bastante improbable que tuviera éxito, en particular y precisamente, ante una audiencia chicana, aunque esta observación parezca irónica. Y esto por dos motivos: por una parte, porque la mayoría de los personajes son semidioses mitológicos antiguos, o sea, descarnados. Y, por otra, aunque se traiga al presente el pasado azteca, raíz biológica muy real del chicano, la falta de conocimiento de la mitología religiosa y de la experiencia vivencial por parte del pueblo México-chicano, son evidentes.

Por último, a pesar de algunos fallos, nos parece que el dramaturgo tuvo también algún acierto. Por una parte, desde el punto de vista escenográfico, supo coordinar y entretener muy bien las tres etapas temporales o épocas muy distintas y distantes entre sí para hacer un todo artístico aceptable. Por otra parte, el dramaturgo preannuncia la tercera etapa en donde se llevará a cabo el futuro mestizaje por medio de la violación de Cacaoatl, la que dará a luz dos mellizos (varón y mujer, Adán y Eva) que serán el origen de una nueva raza: la del anglo-chicano. En ello vemos una réplica de Cortés y de la Malinche.

Bibliografía consultada

- Alurista. Dawn. En Roberto Garza, *Contemporary Chicano Theater*. South Bend: Notre Dame University Press, 1976, 103-134.
- Bruce-Novoa, Juan. «Alurista». En *Chicano Authors: Inquiry by Interview*. Austin: University of Texas Press, 1980, 265-287.
- Eger, Ernestina. «Alurista». En *A Bibliography of Criticism of Contemporary Chicano Literature*. Berkeley: Chicano Studies Library Publications, 1980, 95-97.
- Huerta, Jorge. *Chicano Theater: Themes and Forms*. Ypsilanti: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1982.
- León-Portilla, Miguel. *Los antiguos mexicanos*. México: Fondo de cultura económica, 1985.
- Poritllo-Trambley, Estela. *Blaklight*. En *Sor Juana and Other Plays*. Ypsilanti: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1983, 101-142.
- Ríos, Herminio. *Chicano Drama (El Grito Book Series)*, 7, Book 4 (June-August 1974).
- Rojas, Guillermo. «Alurista». En Martínez, Julio and Francisco Lomelí. *Chicano Literature: A Reference Guide*. Connecticut: Greenwood Press, 1985, 25-34.
- 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 Press, 1973, 79-98.

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

